

K a n d i d á t u s i é r t e k e z é s

A másik szöveg

Az intertextualitás posztstrukturalista elméletei:
a dekonstrukció és a pszichoanalitikus irodalomelmélet

Zsélyi Ferenc

témavezető:
Rozsnyai Bálint
kandidátus

Szeged

1989

Tartalom

Előszó.....	1
Az irodalom mint elmélet.....	38
Szöveg és elmélet.....	59
A nyelvfilozófiai ösvény.....	79
Kábbálá.....	113
Lacanizmus: a hermatikusok.....	128
A pszichoanalízis.....	151
A másik szöveg.....	198
A szöveg mint philia.....	223
Jegyzetek.....	229
Bibliográfia.....	242

Előszó

Az elmúlt húsz-huszonöt év irodalomértelmezési gyakorlata az amerikai-angol irodalomtudományban központi kérdéssé tette a szövegek értelmezésében a nem kifejezetten irodalomtudományi disciplinák alkalmazását. Elsősorban a Saussure tanításaiból kifejlődött strukturalista nyelvészet, a pragmatista és az analitikus nyelvfilozófia - Austin, Searle, Grice, Strawson, illetve Wittgenstein és később Chomsky tanításai -, az antropológia Claude Lévi-Strauss által képviselt ága, a mítoszkritika Jung és Kerényi Károly munkásságából kiinduló tudománya hatott erősen a szövegek értelmezésével foglalkozó tudományra. A felsorolás legvégén említem meg az általam a két legfontosabb külső forrásnak tekintett pszichoanalízist és az új metafizikát, azt a filozófiai áramlatot, amelynek középpontjában Jacques Derrida művei állnak és amelyet grammatológiának, illetve dekonstrukciónak nevezünk. A felsorolt tudományok tulajdonképpen azonos céllal keletkeztek: megpróbálják leírni, mi történik, amikor az ember a nyelvet használva él; milyen a mozgási lehetősége azokban a cselekedetekben, amelyeket úgy hajt végre, hogy beszél, vagyis a beszédével tesz valamit. Felmerül az a kérdés is, hogy mennyiben a beszélő saját, önálló cselekedete a kommunikáció és mennyiben irányítják azt a nyelv által esetlegesen őrzött rituális cselekvések. A legkihívóbb a pszichoanalízis nézőpontja, mert ez a tudomány azt vizsgálja, hogy amikor beszélek, valóban én mondom-e saját szavaimat, vagy pedig csak végrehajtója vagyok valaki más szándékának.

A nyelv és a beszéd problematikájához ott kapcsolódik az irodalomtudomány, ahol a szöveg "létéről", illetve a szöveg be-

fogadásáról van szó, vagyis az olvasásról. Az olvasás által a szöveggel történik valami. Tanulmányomban azt szeretném bemutatni, hogy milyen folyamatként látom ezt a történést. Természetesen én is elismerem, hogy az általam felállított hipotetikus olvasás-modell nem biztos, hogy minden egyes olvasóra érvényes; és arról sem szabad megfeledkeznünk, hogy az olvasás minősége koronként változik, sőt valószínűleg maguk a stílus-korszakok is a rájuk jellemző olvasási szokásokkal bírnak. Számomra itt az a fontos, hogy megmutassam a szövegekben azokat a helyeket, az olvasás folyamatában azokat a lépéseket, az olvasóban pedig azokat szokásokat, az olvasáskor már meglévő tapasztalatot és a szövegekkel szembeni várakozást, amelyek mind-mind valamiképpen részt vesznek a szöveg és az olvasó kommunikációjában. Az olvasást a szöveggel folytatott kommunikációnak tekintem, csakúgy mint a strukturalisták. A különbség csak annyi a két felfogás között, hogy én úgy gondolom, amikor olvasunk, egy olyan személyiséggel kommunikálunk, aki nem szükségszerűen valós személyiség, hanem lényegében a szövegben impliciten benne lévő konstrukció. Itt a befogadásesztétika Wolfgang Iser által képviselt iskoláját követem. Ez a tézis úgy kapcsolódik a pszichoanalízis személyiség-képéhez, hogy ott végül is a pszichoanalízis mindegyik nemzedéke elismeri azt a már a fiatal Freudnál létező feltételezést, hogy a személyiség különböző rétegekre osztható, ezek a rétegek egymással mintegy kommunikálnak. Jacques Lacan, majd az 1980-as években őt követő pszichoanalitikus iskola ezt a személyiség-konstrukciót annyiban módosítja, hogy felhívja arra a figyelmünket, miszerint ezek a rétegek, illetve a rétegek működése tetten érhető a beszédben. A nyelvi hibák árulkodó vol-

táról Freud is beszél, ám Jacques Lacan mondja ki azt, hogy amennyiben a személyiség azon rétege vagy rétegei, amelyek nem azonosak a társadalmi létben megnyilvánuló tudatos énnel, nyelvi jelekben nyilvánulnak meg, akkor feltételezhető, hogy maguk a rejtett személyiség-rétegek is úgy szerveződnek, ahogy a nyelv. Megkockáztatjuk azt a feltételezést, hogy a személyiség rétegei valamiképpen szövegek, és egymással a nyelvben érintkeznek.

Az olvasott szöveg és az olvasó személyiségének a rétegei egyaránt nyelvi jelenségek az általunk képviselt nézőpontból. Az a történet, amely az olvasás által megy végbe, e szerint a modell szerint nem egy szöveg megértése vagy befogadása, amelyet bizonyos kódok ismerete segít és lehetővé tesz; sokkal inkább van szó valamiféle kölcsönösségről az olvasott szöveg és az olvasó személyisége között. A szövegek mind a két oldalon sokszorosan meghatározottak - minőségük részben a nyelv, részben a társadalmi lét, részben a hagyomány függvénye. Nem akarom az olvasást teljesen szubjektív, csak az én, a személyiség belsejében zajló folyamattá tenni a gondolatmenetemben. De mivel irodalomtudományunk inkább foglalkozott már eddig is a külső folyamatokkal, úgy látom, az én feladatom a másik oldal megvilágítása. Így persze az a gyanú merülhet fel az olvasóban, hogy szándékosan meg akarom fosztani a történelmet és a társadalmi létet a maguk meghatározó szerepétől, pedig csak azt szeretném, ha az itt következő szövegértelmezések által belátnánk, hogy - elismerve az előbbi két tudomány lényegiségét a szövegek létezésében - a szöveg elsősorban a nyelvben létezik. A valósághoz való viszonya is a szöveg nyelviségében követhető nyomon. Rá fogok mutatni, hogy abból következően, hogy a nyelvi jel meglehetősen rugalmasan "működik",

le kell mondanunk arról a biztonságról az itt bemutatandó elméletekben, ami egyértelművé és korrekt tudássá teszi az irodalomtörténetet. Ez nem azt jelenti, hogy bármiképp tagadnánk az irodalomtörténet érvényességét.

Fontos itt felhívnom a figyelmet arra, hogy nem irodalomtörténeti értekezés a munkám, hanem egy olyan próbálkozás, amely megkísérli a nyelvfilozófia és a pszichoanalízis szövegértelmezési módszereit felhasználva "tetten érni" mind az olvasót, mind a szöveget. Elkerülhetetlen, hogy többször általános feltételezésekkel éljek, ha a személyiség fogalmát használom, de semmiképp nincs szándékomban valamiféle kinyilatkoztatás látszatát kelteni. Ugy gondolom, hogy az általam itt bemutatandó koncepció arra jó, hogy gazdagítsa az olvasás lehetséges módozatait, és gazdagítsa a szöveg lehetséges értelmezéseit. Ugy tűnik talán, hogy általában a hagyomány és a szabályok ellenében munkálkodtam. Ezt az azal tudom megcáfolni, hogy felhívom az olvasó figyelmét arra, hogy az általam hosszabban tárgyalt dekonstrukció, illetve a pszichoanalízis tulajdonképpen a legrégebbi filozófiai és szöveginterpretációs iskolák követői. A dekonstrukció a szókratészi gondolkodásmódot viszi tovább, "közvetlen" elődeit Rousseau-ban, Hegelben, Nietzscheben és Heideggerben találjuk meg. A pszichoanalízis pedig az ószövetségi szövegek hagyományos értelmezéseivel mutat rokon vonásokat - a legszembetűnőbben a kabbalával, a midrással.

Megkísérlem bemutatni azokat az elméleteket, amelyek az irodalomtudományt a strukturalizmus után befolyásolják. S habár a strukturalizmus hatása ma is kimutatható, magáról a strukturalizmusról nem szólok, mivel a terjedelem sem engedné, és tekintélyes monográfiák állnak a rendelkezésünkre a témában. Mindvégig

az általam bemutatott hipotézisek alkalmazhatóságára figyeltem, ezért nem tudtam kellő figyelmet szentelni a tudománytörténeti adatoknak; elhagytam az elméleti áttekintéseket az elemzések javára. A forrásként használt művek többsége szintetizáló jellegű, gyakran utalnak egymásra, ismertetésük nem közölne lényegi információt az olvasóval, és megfosztaná esetleges heurisztikus élményektől. A jegyzetben megjelölt helyek mutatják a tárgyalt fogalom előfordulásait. Mivel az általam használt fogalmak többsége hosszabb ideje elfogadott az angol-amerikai irodalomtudományban, többségüknek az eredete már igen kérdéses, hiszen többször módosult a jelentőségük és a használatuk is, így meglehetősen reménytelen vállalkozás lenne mindegyikőjükénél rámutatni, kinek a fogalmaival dolgozunk. Nem akarom elvenni az eredetiséget a fogalmak legelső alkalmazóitól, viszont ugyanakkor ezeket a fogalmakat minden egyes újabb, az őt megelőző kommentárról készült kommentár átértelmezi, legalábbis ez következik dekonstrukciós nézőpontomból. Így a fogalmak itteni használatakor részben az enyém az auctoritas, és a felelősség is.

Bár az a tény, hogy a szövegeket olvasás közben, tehát a szövegek többé-kevésbé határozatlan állapotában veszem szemügyre, majdnem lehetetlenné teszi a fogalmak definiálását, mégis meg kell jegyeznem, hogy ez a tanulmány a szöveg, az olvasás, az én fogalmait igyekszik "meghatározni" - szükségszerűen sokféleképpen, hiszen több irodalomelméleti áramlat szempontjait szeretné érvényesíteni. Ráadásul a szöveghez többnyire pragmatikusan közeledik, s ez csak fokozza a bizonytalanságot a definiálhatóságot illetően. Az így a tér és az idő függvénye lesz, folyamatosan változik. A szövegben aligha találtam azon kívül, hogy a szöveg

jelek láncolata, más egyértelműen bizonyos jellemzőt. Az olvasás pedig a folytonos átalakulásában hordozza a definícióját, a szöveg és az olvasó személyiségének a huzamos interakciójáról "szólhat" az olvasás meghatározása. A személyiség az előző két fogalomnál is több gondot okoz. Egyelőre a személyiség meghatározásában csak a személyiség nyelveliségét, szövegszerűségét gondolom kiemelendőnek. Ez az a pont, ahol a szöveg és a személyiség azonosítása révén a szöveg személyiségéről beszélhetek. A szöveg személyisége lesz az a hipotézis, amellyel megpróbálom a Wuthering Heights szövegét értelmezni.

Az itt közlendő gondolataimban ott munkál az az alapvető feltételezés, hogy a mindennapi élet szövegisége és az irodalom szövegei között nincs meg az a határ, amely az irodalmat irodalommá tette a strukturalista definíciókban. Nem hiszem, hogy az irodalmi szöveg irodalmiságát növeli, ha meg tudjuk mutatni rajta, hogyan nincs jól megformálva nyelviileg, és a nyelvi "hibáknak" költői szándékot tulajdonítunk. Ugy látom, hogy a költői és az irodalmi inkább antropológiai fogalom, mintsem az irodalomtudomány saját fogalma, amit csak ő használhatna korrekten. Dolgozatomban az irodalmi és a költői a hagyományosan "irodalminak" és "költőinek" nevezett jelenségekre, a személyiség álommunkában, álmodozásban és szélsőséges tudatállapotokban /révületben, "tudathasadásban"/ megnyilvánuló szövegeire vonatkozik. Ezt a talán szokatlan feltételezést Illyés Gyulának azzal a Puszták népében tett megállapításával szeretném alátámasztani, miszerint a magyar nép azért költői, mert kiválóan tud káromkodni. S csak ugyan belátható, hogy káromkodásainkban a metaforikusság és a metonimizálás széles körét leljük. Nem hiszem, hogy ezzel a feltételezéssel valamiképpen degradálnám az irodalom "fenséges"

helyzetét. Tudjuk, hogy a fenség nem feltétlenül különül el a profántól; legalábbis eredetében nem. Az, ami a fenségest és a profánt, az irodalmit és a mindennapit elkülöníti végül is ott található az olvasás folyamatában. Ezt a jelenséget szublimációnak nevezem azért, mert a szublimáció fogalmában úgy vélem, meg tudom mutatni, hogy az olvasás olyan folyamat, amelyben a szöveg és a személyiség, az irodalom és a mindennapi élet, a fenséges és a profán egymásba alakulnak, helyet cserélnek. A szublimáció tulajdonképpen egyszerű retorikai alakzat; ha a szöveg nyelvi szerkezetében követem nyomon - megmutatható, hogy bizonyos szabályoknak megfelelően helyettesít, illetve tömörít az irodalmi szövegből a személyiség. A tömörítés és sűrítés révén a személyiség átalakítja az olvasott szöveget. Az eredmény az olvasat, amely a személyiség szövege, az olvasott szöveg értelmezése. De az irodalmi szöveg is hasonlóképpen helyettesítések és sűrítések változatos formáin keresztül csinál a valóságból "mesét". Ha a szublimációt a személyiség szempontjából nézzük, akkor ez a folyamat bonyolult pszichés védekezési mechanizmus, amelynek az a feladata, hogy biztosítsa a személyiség védettségét a személyiség azonosság-tudatát fenyegető "szövegekkel" szemben. Én úgy látom - és ebben Norman Holland gondolatai megerősíteni látszanak -, hogy az olvasás veszélyezteti az olvasó személyiségének a belső rendjét. Megmutatom, hogy az olvasás kölcsönössége miatt az olvasó személyiségét alkotó szövegek az olvasott szöveg által átértelmeződnek, gyakran megkérdőjeleződnek. Az olvasóban feltehetőleg működik egy belső "védekezés". Ez a feltételezett belső védelem megakadályozza, hogy a költői szöveg szublimálja, átalakítsa az olvasó tudatát - ehelyett az olvasó tudata fogja

szublimálni a költői szöveget. Ezeket a folyamatokat hiábavaló lenne minősítenünk, hiszen automatizmusként működnek. Itt mégis meg kell jegyezni, hogy az olvasásban véghezvitt "tetteinknek" vannak morális vonatkozásai. Magam a morális ellentmondásokra a filia fogalmában találtam meg a megoldást, s ezzel fogom zárni az értekezést.

Angol és magyar nyelven írt költői szövegeket vizsgállok. Ez alól csak a Piroska és a farkas meséje kivétel, azt viszont nem "költői formájában", hanem a szóbeliségben veszem szemügyre. Az itt következő műveket többször volt alkalmam tanítani többféle korosztálynak is, így az általuk kifejtett hatások sokféleségének a tudatában értelmezem őket. A hatásokat figyelve bizonyosodtam meg azon feltételezésem igazságáról, hogy az irodalmi szöveg impliciten magában hordozza "önmaga elméletét", és így jutottam el arra a pontra, hogy a szöveg és az interpretáció viszonyát ne úgy tekintsem, mint egy elsődleges, egy fontos szöveg és egy másodlagos, egy lényegtelenebb - az irodalmiságot nélkülöző - szöveg egyenlőtlen viszonyát. Irodalom és elmélet számomra két egymást föltételező szöveg, amelyek egyenrangúak, és amelyek szükségszerűen egymásról szólnak. Ebben a dekonstrukció írói nagyban megerősítettek. A kritikusról nem úgy beszélek, mint arról az emberről, aki a szövegen élősködik, hanem mint olyan emberről, aki a szöveg értelmének a letéteményese. A kritikus és az alkotó viszonyáról szól Hillis Miller tanulmánya, a The Critic as Host /'A kritikus mint házigazda'/, ahol Miller arra a következtetésre jut, hogy az alkotó és a kritikus egyaránt ugyanazt a "kenyeret" eszik, a szöveget.

A New Literary History 1989-es őszi számának a címe /Author/

szal errol, hogy gondoljak
hasonlatian emberek

Critic - Critic/Author/ is arra utal, hogy a szöveg és az interpretáció viszonyáról kifejtett nézeteimnek van valamilyen érve-
nye. A kézirat a folyóiratszám megjelenése előtt elkészült.

Ahogy a New Literary History említett számának a tematikája is sugallja, az olvasást és az interpretációt az "eredeti" szöveghez hasonló szabályok strukturálják. Az olvasást és az interpretációt ugyanúgy meghatározza a "szent család" mítosza /ez tulajdonképpen az a család, ahol minden pszichés történés az Oidipusz komplexusnak megfelelően végbemegy; az apa, az anya és a gyerekek nemüknek megfelelően "normálisan" élnek, illetve fejlődnek; konfliktusaikat az Oidipusz komplexusnak megfelelően fogalmazzák meg, élik meg, és oldják fel/, mint magát a szöveget és a szöveg "világát". Magam elfogadom Deleuze és Guattari elméletét, amely a társadalmi létről szóló szövegekről állapítja meg, hogy ödipálisak. Szerintük a kapitalizmus, az ödipalizáltság és a skizofrénia együttesen léteznek a társadalmi lét jelenségeiben. Ők mutatnak rá, hogy a tudományos szövegek is ödipálisan determináltak. Elméletüket továbbgondolva megvizsgáltam, hogy hogyan igaz ez az irodalomhoz kapcsolódó tudományokra, és arra a következtetésre jutottam, hogy szövegeink értelmezésekor talán azért van döntő súlya az irodalomtörténetnek, mert az irodalmi szöveg értelmezésének ez a történeti, időhöz, történeti szituációhoz kötött formája biztosítja a legjobban, hogy teljesüljenek azok az ödipális elvárásaink, amelyekkel a szövegeknek a számunkra legmegfelelőbb helyet igyekszünk megteremteni létünkben. Itt kapcsolódunk vissza a szublimáció jelenségéhez.

Nem hiszem, hogy az által, hogy a tudomány művelőjének közlési szándékot tulajdonítok, elvennék bármit is a tudományos tel-

jesítményéből. A kritika kritikája arra szolgálhat, hogy megnézzük, hogy az "eredeti" szöveg miképpen határozza meg saját kritikáját - vagyis hogy hogyan szól a szöveg saját értelmezéséről, illetve saját értelmezőjéről. A kritikai szöveg elsődlegesen objektív tudást közöl, de nincs bizonyítékunk arra, hogy a kritikus személyisége mentes volna azoktól a "védekezési" mechanizmusoktól, amelyek általában a személyiséget jellemzik, ha az ember olvas.

Foucault és Thomas Szász könyvei a bizonyítékai annak, hogy ha tudatosan figyelünk arra, hogyan determinált a valóságról szóló tudás, legyen az akár a tudomány is, akkor meglegeljük azokat a retorikai alakzatokat, amelyek meghatározzák, hogy a szöveg mennyire "azonos" és mennyire "más" ahhoz képest, amiről szól. Ha tisztában vagyunk a retorizáltság szintjével, bizonyosabb tudás birtokosaivá válhatunk. Ehhez tisztázni kell a történetek elmondásának, a történetek elolvasásának a folyamatát, valamint azt az előítélet-rendszert, ami a megértést meghatározza.

A tanulmány címét /A másik szöveg/ Jacques Lacan híres tanulmányából /The Insistence of the Letter in the Unconscious/ választottam. Lacan tanulmánya fontos kötetben jelent meg; Jacques Ehrmann szerkesztésében jelent meg 1970-ben a Structuralism. Ez a gyűjtemény mindazon tudományok képviselőjétől hozott tanulmányt, amely tudományok ma az irodalomtudománnyal némileg összeolvadni látszanak az angolszász nyelvterületen. A címe ellenére inkább szól arról, ami már a strukturalizmus utánit jelenti. Lacan tanulmánya angolul jelent meg, és így is hivatkoznak rá azóta is. A lét és a nyelv kapcsolatáról szól. Lacan számára a nyelv eleve "létezik". A nyelvben eleve léteznek azok a történe-

tek a lehetőség, az elmondhatóság szintjén, amelyek az egyén történetévé lesznek - az elmondásuk által. A valóságos történet ebben a lacani felfogásban nem igazán lényeges. A történet minőségét az határozza meg, hogy miképpen és mi célból mondjuk el. Az egyén a nyelvnek alá van rendelve /v.ö. 104. o./. Lacan után azt mondhatnánk, hogy a nyelv jobban tudja /elmondani/ a létet, mint az egyén. A nyelv közölhetővé teszi az egyén számára rejtve maradó tudást. A tudatalatti nyelvi szerkezettel bír, a nyelv által közölhető és tudható. Ugyanúgy szöveg, ahogy az a tudatos én is - csak nem hozzáférhető. Itt az a kérdés vetődik fel, hogy az a történet történik-e csak meg, amelyet elmondanak; vagy pedig az a történet is megtörténik, amelyiket valamilyen oknál fogva nem mondják el. Ha megtörténik az utóbbi is, akkor azzal a történettel is valóban számolnunk kell, amelyikről a tudatalatti számunkra rejtett szövege ad számot. Ez viszont teljesen megváltoztatja a személyiséghez, illetve a szöveghez fűződő viszonyunkat. Mintha az általunk olvasott szöveg mögött, vagy a szövegben magában ott lenne egy másik szöveg, a másik szöveg, és természetesen ezáltal a másik történet is.

Amikor a pszichoanalízis a saját körében megpróbálja ezt a másik történetet elmondani egy másik szövegben, nem jelenti ki azt, hogy az egyetlen lehetséges másik szöveget mondja el. Hogy a legismertebb pszichoanalitikus toposzra utaljak: az Oidipusz-történet nem "játszódik le" valójában a család életében; az Oidipusz-történet arra alkalmas, hogy általa mondjuk el, mi játszódik le igazából. A másik szöveg így elkerülhetetlenül allegorikus lesz. Viszont ha az egyén a beleélés, illetve a személyiség-átvitel /transzfer/ által a másik szöveg "hőseként"

el tudja mondani azt a problémáját, amit a saját életének a történetében nem sikerült elmondania - ezért fordult végül is a pszichológiához -, akkor a másik /t.i. az, amelyik nem "igaz"/ szöveg meggyógyítja a valóságot az egyén számára. Számomra ez annyit jelent, hogy az én képes lesz ezek után arra, hogy elfogja és elfogadja azt a történetet, ami az ő élete - vagyis képes lesz arra, hogy önmagát, személyiségének a rétegeit elolvassa.

Azt állítom, hogy az olvasásban az előbbiekben felvázolt lelki folyamatok mennek végbe. Az olvasott szöveg és a benne található "hősök", személyiségek alkalmasak arra, hogy az olvasó az olvasás idejére azonosuljon velük. A személyiség és az olvasott szöveg egymásra vetítődnek egy bonyolult transzferben, és így válik lehetségessé, hogy az olvasott szöveg kifejtje a hatását. De mivel a transzfer a kölcsönösség folytán igen sok részre bontható kölcsönösségi folyamatként játszódik le, a hatás is ugyanilyen bonyolult lesz.

A személyiségben elsősorban a tudatalattit tekintjük a másik szövegnek, bár ugyanígy másik szöveg a felettes én is. Az elszólások, bizonyos szavak gyakori ismételtetése vagy a "véletlen" dadogás az egyén mindennapi életének a szövegében jelzik a másik szöveget. Ilyenkor a másik szöveg az a történet, amely megindokolja, hogy miért pontosan annál a szónál akadunk el, miért annak a szónak a kimondása leküzdhetetlen nyelvünknek. Vannak tehát kényes, labilis pontok az egyén életének a történetében, amelyek a tudatalatti történetre utalnak. De az irodalmi szövegre is hasonlóképp igaz, hogy találhatunk bennük olyan helyeket, amelyek a szöveghez képest egy másik szövegre utalnak. Itt nem arra gondolok, hogy egy másik irodalmi alkotásra utaló jelek, bár ez is lehetséges, és később szólnok is róla. Inkább arra gondolok

itt, hogy egy irodalmi szöveget nem szükségszerű, hogy csak egyféleképp olvassunk el. Lehetséges, hogy a szöveg tartalmaz olyan helyeket, amelyek azt jelzik, hogy a szöveg nem csak azt az egyetlen történetet tartalmazza, amelyik az olvasó "élménye", hanem az olvasott szöveg tartalmazza egy másik történet szövegét is. Ezt a másik történetet akkor tudjuk elmondani, illetve "élményként" megélni, ha figyelünk azokra a helyekre, amelyek kétértelműségükkel, konnotációikkal utat engednek a másik történet elmondásának. Az epikában és a drámában a másik szövegre egy mellékalaknak tartott szereplő újraértékelése vezethet például. A Hamletben nem is Hamlet atyjának a szelleme elsősorban, hanem Horatio alakja vezetheti az olvasót arra, hogy a szerelmes búskomorságban tépelődő királyfi és Ophelia viszonyát talán kevésbé tartsa lényegesnek. Ugyanígy Mercutio alakja is máshogy mondja el a Romeo és Júliát.

Semmiképp nem állítom azt, hogy a másik szöveget fel kell ismernünk. Ugy gondolom, hogy a másik szöveg, a másik történet először is nem egyetlen eltérő olvasat, hanem az eltérő olvasatok lehetősége. Nagy mértékben függ a megvalósulása az olvasó személyiségétől, az olvasó tudásától, valamint az olvasás idején fennálló lelki állapotától. Másrészt a nyelvfilozófiával foglalkozó fejezetben eleve kizárom annak a lehetőségét, hogy a szöveg és a szöveg olvasata között szükségszerű egy-egy értelmű megfelelést tételezzünk fel. Ezáltal azt állítom, hogy az olvasat soha nem kapcsolódhat kötelező érvénnyel a szöveghez - legfeljebb az olvasó érezhet késztetést arra, hogy egy olvasatot tekint a szöveg "jelentésének", a többi lehetséges olvasattal pedig nem számol. Igyekszem sokféleképpen megmutatni, hogy a szövegek hogyan tar-

talmazzák impliciten az olvasatok többféleségét. Mig ezt teszem, sajnos szükségszerűen sértek meg olyan szabályokat, amelyeket hagyományosan a szövegek értelmezésekor alkalmazunk. Ez főleg az első fejezetre vonatkozik, ahol a Piroska és a farkas meséjét tárgyalom. De felhívom az olvasó figyelmét arra, hogy az általam elhagyott lépések - a motívum vándorlása az európai irodalmakban, az eredeti szöveg elemzése, a mérvadó interpretációk bemutatása - nem segítettek volna abban, hogy megvilágítsam, mi történik, mi történhet az olvasáskor az olvasóban, illetve a történetben. Nekem itt, akár a tudományosság rovására is, ragaszkodnom kellett az olvasás itt és most létező aktualitásához.

A nyelv bizonytalanná teszi a létet azáltal, hogy olyan jeleket tartalmaz, amelyekben a jelölő és a jelölt viszonya labilis, megegyézesen alapul; a jelölő gyakran átcsúszik egyik jelöltről a másikra. Ez a jelenség az oka részben annak, hogy azt mondhatjuk, a nyelv eleve magában hordozza a másik szöveget. Ha le akarom egyszerűsíteni a problémát, az előbbieket úgy is megfogalmazhatom, hogy a nyelv eleve magában hordozza a félreérthetőséget. Lacan Lévi-Strausstól veszi át a lebegő jel képzetét. A lebegő jel arra a jelenségre utal, hogy a jelölő és a jelölt közötti viszony inkább asszociatív mint referenciális - inkább függenek a jelek egymástól mint a valóságtól. A jelek egymást váltják, helyettesítik, az egyik jel jelölője a másik jel jelölőjét jelöli. Jelölt és jelölő esetleg ugyanaz. A jelezés folyamata így asszociatív jel-láncként is felfogható, amelyben minden új jel jelöltje az előző jel jelölője lesz; a kommunikáció folyamatos metonimizálódássá válik.

Ebben a jel-játékban felismerhető a pszichoanalízis asszociá-

ciós módszere. Az analitikus ilyen asszociációkkal jut hozzá a személyiség különben nem hozzáférhető összetevőihöz, amelyeket aztán megpróbál összerakni egy olyan történetté, amellyel az egyén azonosulhat, mintegy az analitikus történetének a hőségé válhat. Ha összegezzük mindazt, ami így azáltal megtörténik, hogy elmondanak egy történetet, azt mondhatjuk, hogy az egyén saját élete történetének a "hőségé" válik. Megtalálja önmagát - ahogy Oidipusz is úgy talál önmagára, hogy sikerül elmondania a saját történetét. Ennek a rendkívül problematikus voltára pontosan az Oidipusz-történet Szophoklész-féle változatának a kapcsán fogok rámutatni.

Amikor olvasunk, nem úgy asszociálunk, ahogy azt az analitikus utasítására tennénk; de látnunk kell, hogy az olvasó is bizonyos mértékben asszociál, mikor olyan jelekhez ér a szöveg jel-láncában, ahol nem egyértelmű az jel vonatkozása. Az ilyen asszociációban a szövegben szereplő jelek jelölői olyan jelöltekre is vonatkozhatnak, amelyek az olvasó világára és az olvasó életére vonatkoznak. Ennek a jelenségnek az elemzésében jutok arra a következtetésre, hogy a szöveg "jelentése" vagy inkább jelentősége ~~legalább annyira köszönhető az olvasónak mint az alkotónak~~. És ugyanide kapcsolódik az a megállapításom, hogy a tündérmese - így a Piroska és a farkas esetén is - elolvasásakor a szöveg éppen az asszociációk révén az olvasó életének az allegóriájává válik. Magában hordozza, elmondja a lehetséges élet történetének a lényegi részét az ártatlanság állapotától a felnőtté válásig.

Az irodalom befogadását úgy segíti hipotézisem a gyakorlatban, hogy megfelelő előkészítéssel alkalmassá tehetjük az olvasót arra, hogy sokkal több olyan vonatkozást fedezzen fel a szövegben,

aminek a kapcsán önmagára lelhet a szövegben: felfedezheti, hogyan vonatkozik az általa olvasott szöveg az ő "életére". Itt ismét ellentmondásba kerülünk azokkal a felfogásokkal, amelyekben a megértést semmiképp nem a szöveg olvasója, hanem a szöveg és a hozzá kapcsolódó objektív tényezők szabályozzák. Egyrészt nyilvánvaló, hogy a Biblia szövege szakralitása következtében csak meghatározott asszociációkat tesz lehetővé, másrészt viszont tény, hogy lehetséges úgy elolvasni a Bibliát, hogy nem veszünk tudomást annak teológiai státuszáról. Ennek jó példája a "Parasztbiblia". Félő, hogy a szövegek státuszának a védelmében megfeledezünk arról, hogy a befogadás nem feltétlenül irányítható kívülről. Én azt szeretném, ha minél több szöveg válna hozzáférhetővé minél több olvasó számára. Nem hiszem, hogy a mű esztétikai értékét az növeli, ha minél kevesebb olvasó tudja elolvasni a művet. Természetesen fennáll a profanizálás veszélye; de ennek ellenére tisztáznunk kell, mi is történik, amikor olvasunk, illetve hogy mi az oka, ha nem olvassuk el a szöveget.

Amennyiben arra készítjük az olvasót, hogy még az olvasást megelőzően gondolja végig, bizonyos - az elolvasandó szövegben is szereplő - dolgokról, cselekedetekről, erkölcsi törvényekről mit gondol, majd még ezután azt is számbaveszi, hogy az első gondolatokon kívül milyen más lehetséges asszociációkat ismer, akkor a szavak lehetséges vonatkozásai megsokszorozódnak. Amikor aztán az olvasásra kerül sor, az olvasott szöveg sokkal "gazdagabban" válhat az olvasó személyiségének a részévé. Igaz, hogy az olvasott szöveg jóval kevésbé egyértelmű így, de a költői szövegtől nem is várjuk el azt, mivel költői, "nem valóságos" szöveg.

Elérjük, hogy a legszoktalanabb jelölőknek is hamarosan je-

löltjük akad. Ez azért fontos, mert a jelölt azt mutatja, hogy a jel létező "dologra" utal, mintegy "igaz", megfogható. Legelőször Weöres Sándor Fughetta című versével sikerült ezt az asszociatív olvasást összekapcsolnom. Láthattam, hogy a különböző korcsoportokhoz tartozó olvasók számára egyaránt élménnyé, "történetté" válik az alapjában véve nem referenciális szöveg: mindenki számára szólt valamiről. 2]?

Freud felosztotta az énben fellelhető tudást rétegekre, Lévi-Strauss felismerte, hogy a jelek "csúszkálnak", a jelölők átcsúsznak az egyik jelöltről a másikra. Ennek a meglátásnak köszönhető, hogy Lacan felismerte, hogy a nyelv a tudatalattit is struktúrálja, elmondhatóvá teszi azt. A tudatalatti is a nyelvben van. Hozzáférhetővé vált a tudatalatti én szövege, a másik szöveg.

A másik szöveg pszichoanalitikus fogalmát úgy alkalmazom a saját gondolatmenetemben, hogy rámutatok az "eredeti szöveg" és a másik szöveg szükségszerű kölcsönösségére és megfordíthatóságára. A másik szöveg Lacan rendszerében inkább kapcsolódik az atya hatalmához; azt a tudást jelöli, amely az atyáról, a hatalomról szól, de nem alkalmas arra, hogy az atyai hatalommal meglévő viszonyt fenntartsa. Veszélyezteteti a személyiség "egyensúlyát", ezért nem mondjuk el, nem mondjuk ki, hanem szublimáljuk. Aminek az lesz az eredménye, hogy a másik szöveg és a marginális szövegek - a vicc, az álom, a csúnya szavak, bizonyos keretekben a költészet, a pornográfia - szinonimákká válnak. Az általam felvázolt modellben a másik szöveg a mátság hordozója. Minden szöveg lehet a másik szöveg szerepében a rajta kívül létező összes szöveghez képest. A másik szöveg az interpretáció. De ha az interpretációt olvasom, a másik szöveg az értelmezett mű. A másik szöveg

az intertextualitás lényege. Ez biztosítja, hogy ne csak úgy közeledjünk bármely olvasott műhöz, ahogy azt a valóságos körülmények lehetővé tennék, hanem megláthassuk azt az összefüggésrendszert, amiben az olvasott szöveg jelentőséget nyerhet. A történeti interpretáció egy a lehetséges összefüggések közül. Az intertextualitásban látom annak a biztosítékát, hogy az ideológia a lehető legkisebb mértékben határozza meg a mű befogadását. Pontosan ezért vetem el Barthesnak azt a megkülönböztetését, amelyben olyan szövegekről beszél, amelyeket az olvasó csak elolvashat, másrészt olyanokról, amelyeket az olvasás folyamán átír. Ugy látom, hogy az olvasás vagy írás az olvasó személyiségének a következménye, nem pedig a szövegé. Az olvasón múlik, hogy tiszteli-e a hagyományt vagy pedig saját személyiségét tekinteni elsődlegesnek.

A másik szöveg az első szöveghez képest mindig valamilyen átalakítást jelez, amely retorikai elemzéssel érhető tetten. Kettőjük viszonya tulajdonképpen a helyettesítés. Ugyanakkor a másik szöveg abban a helyzetben van, amiben hagyományosan a "jelentés" szokott lenni. A nyelvfilozófia pragmatikus megfontolásai alapján elvetettem a jelentésnek azt a szerepét, ami szerint az a szöveg "értelmét" mondja el. A nyelvfilozófia, a pszichoanalízis és a dekonstrukció is megkérdőjelezi a jelentés egyértelműségét. Célszerűnek látszik tehát, hogy helyette a félreértés fogalmát vezessük be a kommunikációs elemzésbe. Minden megértés valamilyen mértékben a közléshez kapcsolódó eredeti szándékok félreértése. A dekonstrukció odáig jut a kommunikációs hibák vizsgálatában, hogy az elvétések szemiotikájáról beszél. Ez nem valami dekadens tudomány, vagy éppen tudománytagadás; a hibák jelölik ki igazán azt a mozgásteret, amelyben a jelek - legalábbis elméletileg -

tökéletesen működnek. A jelekhez tehát a hiba, a másság fogalma kapcsolódik a posztstrukturalista interpretációs elméletekben. A hiba és a másság nem a jelekből ered, hanem a befogadásnak köszönhető, ahol a jelek gyakran kerülnek olyan helyzetbe, hogy konnotációik révén máshogy, különbözőképpen értjük, érthetjük meg őket. A félreértés lehetősége nem önkényes feltételezés, hanem a jelek nyelvi létéből ered. Derrida alkalmazta erre a jelenségre a difference fogalmát, amit különb/öző/ségként fordítottam magyarra.

A bemutatott elméletek olyan értelmezéseket adnak, amelyek spekulatívnek tűnhetnek. Ám azon a véleményen vagyok, hogy ennek ellenére sem utasíthatóak el. Nem öncélú, még csak nem is igazán radikális interpretációs stratégiák ezek. Gyökerük a régmúlt tudományában, becses tradíciókban van. Idegenségük számunkra onnan ered, hogy részben keleti filozófiai attitűdök befolyásolták őket. Az általam birtokolt szerény kompetenciával bemutatom, hogyan használhatja az irodalomelmélet és a kritika a Kabbala és a Midrás hagyományát. Azért tartottam ezt szükségesnek, mert a magyar irodalomban is születnek olyan művek, amelyek ilyen értelmezésre "várnak" - Spíró György A Jövevény című regényére, Esterházy Péter Bevezetés a szépirodalomba című könyvére és Nádas Péter utolsó két regényére gondolok.

Ugy látom, hogy a strukturalizmus után jelentkező szövegértelmezési próbálkozások olyan "rendetlenséget" teremtettek az elméletben, amely teremtvő káosz, megerősíti azokat a metafizikai fogalmakat - logosz, igazság, valóság, az én, isten -, amelyekre tudásunk eddig is nyugodott. De ezt úgy teszi, hogy közben mintegy megtáncoltatja elveinket, gondolatainkat; azt követeli, hogy többszörösen végiggondoljuk őket.

A kézirat lezárása /1989. szeptember/ előtt úgy tűnt, hogy az általam kiválasztott elméletek valójában a posztmodern felé visznek. Ezért is igyekeztem a posztmodern fogalmát külön fejezetben megközelíteni. Ugy láttam, hogy a posztmodern a dekonstrukció aktualizálódása az irodalomban. Ha kinyitjuk Ihab Hassan könyvét a posztmodernről /The Postmodern Turn. Essays in Postmodern Theory and Culture, 1987/, ráismerünk arra a szokatlan stílusra és érvrendszerre, amely a dekonstrukció sajátja: esetlegesnek tűnő rajzok, az elmaradhatatlan ellentét-zuhatag /91. o./ és egy olyan stílus, amely majdhogyan nem a fenségest igyekszik megvalósítani. A 173. oldalon 11 "definienst" sorol fel a szerző, amely a posztmodern tudást jellemzi: határozatlanság, fragmentáció, dekanonizáció, személy nélküliség, illetve mélység nélküliség, elénk nem tárható - meg nem jeleníthető, irónia, hibridizáció, karnivalizáció, performancia és internalizáltság, konstrukcionizmus, immanencia. Ezeknek egyike sem idegen a dekonstrukciótól. A dekonstrukció önmaga ellen fordítja az általa vizsgált szöveget, megmutatja, hogyan teszi lehetetlenné a tudás önmagát. A posztmodern pedig olyan szövegeket teremt, amelyek önmagukról szólnak, önmagukat értelmezik. Ugy láttam, hogy a posztmodern a dekonstrukció eredményezte tudatállapot, amely jellemzi azt is, ahogy a szövegeket megalkotják, és azt is, ahogy a szövegeket befogadhatják; megszűnik a művek egy-sége, az intertextualitás a szövegen belül is létezik, nem csak a szövegnek a többi szöveghez való viszonyát jellemzi. Most már másképp értelmezem a posztmodernet. Ugy tűnik, hogy a posztmodern stíluskorszakot jelöl, így a hozzá kapcsolódó elméleti következtetések lehetőségei igen leszűkültek. Az én megközelitésem a posztmodern dekonstrukciójává vált az évek során.

Mivel a posztmodern korszakot jelöl, furcsán hathat, hogy olyan művek kapcsán beszélek posztmodernről, amelyek nem a közeli múltban íródtak. Posztmodernnek mondom József Attila Bukj föl az árból című versét vagy a Babits-szövegeket. Ezt azért teszem, mert ismereteim szerint eredetileg a posztmodern a befogadásra is vonatkozik, és úgy véltem, hogy régebbi szövegek is tartalmaznak olyan retorikai megoldásokat, amelyek esetén a posztmodern mint a tudat állapota, mint élmény megvalósul. Álláspontomat megerősíteni látszik a Novel 1988-as 2-3. száma, amely a Why the Novel Matters: A Postmodern Perplex /'Amiért még érdekes a regény: Posztmodern zűrzavar'/ címet viseli. A vaskos folyóiratszám egy tudományos konferencia jegyzőkönyve, és mint ilyen nyilván mérvadó abban a tekintetben, hogy mit tekinthetünk posztmodernnek és mit nem. A tanulmányok egy Flaubert-regényről, Henry James-szövegekről, Conradról, Joyce-ról, Woolfról szólnak; egyikőjük sem kifejezetten a legutóbbi korszak alkotója. Ami az egészet posztmodernné teszi, az maga a kommentár: a szekciók a következő címeket viselik: a regény mint szubjektív attitűd; a regény mint etikai paradigma; a regény mint kulturális tudás; mint terapeutikus diskurzus; mint pszichoszociális paradigma; és végül a regény mint elbeszélő folyamat. A klasszikusnak tekintett szövegeket olyan tekintélyek tárgyalták a fenti szempontok szerint, mint Leo Bersani, Robert Scholes, David Lodge, Peter Brooks. A klasszikus szövegekben játékot kerestek, az itt és most lelki szenvedéseire való gyógyírt, magyarázatot az épp létező kultúrára, etikai útmutatást általában. A válaszokat meg is lelték. Tanulmányaikból úgy tűnik, hogy a klasszikus szövegek, vagy inkább a szövegek általában a tudás folyamatosságának a

biztosítékai. A folytonosság motorja pedig az állandóan megújuló interpretáció.

Nem kereshettem tehát időben hozzáillő szöveget az irodalom történetéből sem a pszichoanalízisnek, sem a dekonstrukciónak, sem a posztmodernnek. A kiválasztott művekről kommentárt közlök. A kiválasztott művek egy jelsort alkotnak maguk is, ami úgy is értelmezhető, hogy a művek eme sora egy történet szövegét mondja el. Bollobás Enikő lényegi meglátása ezt úgy fogalmazta meg a kézirat kapcsán, hogy kimondta, ez a disszertáció a dolgozat írójáról is szól. Az itt értelmezett művek egy másik szöveget alkotnak magamhoz, illetve az általam adott értelmezésekhez képest. Végül pedig rá kell mutatnunk, hogy a szövegek egymást is kommentálják.

Az első fejezet a szöveg és az olvasás viszonyát vizsgálja. Bemutatom Gilles Deleuze és Félix Guattari 1977-ben megjelent L' Anti-Oedipe című könyve alapján azt az Oidipusz király-értelmezést, amely megkérdőjelezi, hogy teljesen bizonyosak lehetünk-e abban, hogy Oidipusz ölte meg Laioszt. Elfogadom azt az álláspontot, hogy az olvasás korunkban valamiféle "skizoid" folyamat. Ennek az az oka, hogy a történet, amiről a könyv szól, már az olvasás előtt ismert. Mintha nem számítana, mit is olvasunk, amikor ezt tesszük, hiszen vagy nem figyelünk a szavakra, a lehetséges vonátkötésekre, vagy pedig szándékosan nem veszünk tudomást róluk. Norman Holland több könyvében is tárgyalja azt a megfigyelését, amikor William Faulkner A Rose for Emily című novellájáról beszélgetett a novella olvasóival. Az olvasók egy olyan történet elolvasásáról adtak számot, amelynek a novella által közölt tényekben semmilyen gyökerük nincs. Az olvasók ál-

tal elmondott történetben Emily, a vénkisasszony megöli volt jegyesét, aki elhagyta. A tények szerint egyáltalán nem biztos, hogy a jegyesét ölte meg; az sem biztos, hogy megölték azt, akinek a tetmére a novella végén rátalálunk; sőt az sem biztos, hogy Emily ölte meg, ha megölte valaki egyáltalán. Amikor aztán figyelmeztetjük az olvasót, hogy amit mond, az nem biztos, hogy úgy van, kiderül, hogy egy olyan történetet mond el, ami mintegy eleve létezik az olvasóban. Ez a detektívtörténet, amelybe csak be kell helyettesíteni az épp olvasott novella szereplőit, is rögtön lesz olyan, aki alkalmas a gyilkos szerepére, valamint olyan is, aki leginkább áldozatnak jó. Az élet történetének az elmondására kitágítva olyan ez, mintha az élet mint történet előre meg lenne írva. Az egyén nemétől függően fog szerepet kapni az ödipális történetben. Az egyén, akár csak Oidipusz, meg van fosztva a cselekvés szabadságától. Pontosabban nem relevánsak a cselekedetei, hiszen az egyén szerepe, értéke nem attól függ, mit csinál, hanem attól, hogy hogyan mondják el, mit csinált. Nem Oidipusz, hanem Theiresziász, a vak jós - aki szimbolikusan és mitikusan összeköti ezt a világot a másvilággal vakságában - mondja el, hogy Oidipusz mit csinált a keresztútnál. A jós által elmondott történetben szereplő Oidipusszal azonosul Szophoklész hőse. Tragédiája lehet, hogy az, hogy nem tudta megkülönböztetni saját életének a történetét a másik szövegtől, amit Theiresziász mondott el. Ismertetjük Sándor Goodheart tanulmányát, amely egy többes szám jel kapcsán mutatja meg Szophoklész görög szövegében annak a lehetőségét, hogy nem Oidipusz, esetleg nem egyedül Oidipusz ölte meg Laioszt. A mítosz Szophoklész előtt is létezett. Mintha Szophoklész szövegében ott rejlenék a szándék, hogy

a mítosz "igazságát" és érvényét megkérdőjelezze. Ez a többes szám jel az a jelölő, amely a másik szöveg meglétére utal; ezen a jelen keresztül közli a Szophoklész-szöveg önmaga másságát. Megjegyezzük, hogy lehet, hogy nem Szophoklész szándékos közlése ez; a másik szöveg - mint a köznapi életben az elszólásokban - véletlenszerűen is jelentkezhethet.

Freud ugyanazt tette, mint Theiresziász, amikor az Oidipusz király történetében vélte elmondani életünket: az ödipalitás úgy lesz bármelyikünk életének a magyarázatává - netán életévé -, ahogy az lett Oidipusz számára is. A szerzők szerint úgy léphetünk ki ebből a freudi ödipális csapdából, ha "de-ödipalizáljuk" a történetet. Nem tekintjük Oidipusz király történetét paradigmának, nem az ő életével magyarázzuk azt a történetet, amelynek meg akarjuk fejteni az értelmét. Erőszakkal széttörjük azt a rendet, amit az ödipalitás tart össze, mintegy "skizofrenizáljuk" a szöveget. Megjegyzendő, hogy a szöveg igazából a "de-ödipalizálás" előtt skizoid, utána kétértelműsége kevésbé zavaró.

A Piroska és a farkas meséjében olyan szavakat véltem megtalálni - a kicsi, a piros és a farkas -, amelyek olyan konnotációval bírnak, amin keresztül a Piroska és a farkas magyar nyelven elmesélt története megmutat egy másik szöveget. Ez a másik szöveg erősen szexuális jellegű. A két szöveg jelentőségét átgondolva azt állapítottam meg, hogy nem gyermekmeséről van szó, hanem egy olyan történetről, amelyet a gyerekeknek el kell hogy mondjunk. Ez a történet a nemiség misztériuma, amit "rendesen" a gyermek nem értene meg, de a mese szublimált szimbólumain keresztül megél, magáévá tesz. A mese látszólag gyerek/ek/ről szól, ugyanakkor út, beavatás a felnőtttségbe. Több bírálóm kifogásol-

ta, hogy a farkas szót önkényesen értelmezem. Ha elhagyom a róla mondottakat, érvelésem többi pontját ez nem fosztja meg érvényétől. Sőt az sem mond ellent az itt közölteknek, ha a német változat főneveinek a nemét figyelem, hiszen itt a szavak, illetve a magyar nyelvben emellett a kicsinyítő képző konnotációit vettem számba.

Nem pszichológiai példaként mutatom be a mesét - ezért sem Jones sem Bettelheim értelmezésére nem térek ki -, hanem olyan történekként, ami a szövegek befogadására jellemző. Azért ezt a példát választottam, mert magának a mese történetének egyszerű szerkezete van, így a befogadásra szentelhettem minden figyelmet; másrészt igyekeztem olyan szöveget használni, amit föltehetőleg mindenki sokszor elolvasott - azaz befogadott - már életében.

A második rész a posztmodern felé mutató jelenségeké. A terem-
tő ige, a logosz helyett az önmagát író írás Barthesra visszavezethető gondolata jellemzi az irodalmi alkotásokat. De az elméleti művekre is jellemzővé válik, hogy önmagukat kezdik elemezni. Ez két jelenség vezet el az intertextualitáshoz. Kritika és mű egyenrangú szövegek, egymásról szólnak. Az intertextualitáshoz vezető utat Frank Lentricchia 1980-as könyve, az After New Criticism mutatja be. Georges Poulet az, aki az alkotás rangjára emeli a kritikát. Az immáron egyenrangú kritika lesz az a keret, amelyben megőrizhetjük a szöveg létét, megóvhatjuk attól, hogy adattá degradálódjék, ahogy erre Jean-Francois Lyotard rámutat. Harmadikként a Richard Macksey és Eugenio Donato szerkesztésében megjelent The Languages of Criticism and the Sciences of Man /1970/ című tanulmánygyűjteményt emelem ki a források közül.

Ez a könyv az egyik első lépés a dekonstruktív kritika felé. A szöveg ön-reflexióját teszi meg a szöveg tudományává. Mintha a szöveg itt lépne az öntudat fázisába. Mostantól kezdve egyre inkább az a fontos, hogy a szövegben milyen utasítások, lehetőségek rejlenek arra vonatkozóan, hogyan is kell a szöveget elolvasni és értelmezni. A szöveg meta-szintjeinek a feltárása megváltoztatja a szöveg tudományát. Ugyanez történik egy másik szöveggel foglalkozó tudományban, a pszichiátriában, amikor Thomas Szász könyve, a The Myth of Mental Illness megjelenik. A címben szereplő mítosz /myth/ szó mutatja, hogy Szász a Pszichiátriai tudásnak azt a részét vizsgálja, amely szöveggént, a "betegség" elmondásaként van jelen. Megmutatja, hogy a pszichiátria nyelvében hogyan keveredik a tárgyi nyelv a metanyelvvel, a dologi utalás /referencia/ a lehetséges vonatkozásokkal /konnotáció/. Lényegében Szász is arra a következtetésre jut, hogy az elmondásban keresendő a valóság magyarázata - esetében a mentális probléma oka. Szász nézeteit nem fogadták el széles körben, nézetei kapcsán egyenesen anti-pszichiátriáról beszélnek.

Az előbbi két probléma kapcsán rátértünk a nyelv jelenségeire. A nyelvről szóló filozófiai nézetek közül ebben a fejezetben a beszédaktus-elmélet számunkra nem ismeretlen kifejezéseit és a dekonstrukció meglehetősen szokatlan fordulatait használom. A logocentrizmus és a disszemináció Jacques Derrida fogalmai, az előbbi arra utal, hogy gondolataink és előítéleteink középpontjában mindig az istenre, az atyai hatalomra és az ideológiára utaló teremtető szó, a logosz áll; a disszemináció pedig az a folyamat, amelyben a szöveg a dekonstrukció során egy ponton szétszedhetővé válik, és ennek ellenére nem szűnik meg, hanem megsokszorozódik,

Ha megszüntetjük egy értelmezés **szükségszerűségét**, annak helyébe sok más értelmezés lehetősége lép. Vincent B. Leitch 1983-as monográfiája összefoglal minden olyan terminust, amit a dekonstrukció használ.

Leitch könyve a dekonstrukció harmadik nemzedékét képviseli. Az első Derrida filozófiája, a második pedig a Yale egyetem Francia Tanszéke. A második nemzedék 1979-ben jelentette meg manifesztumát, alkotói Harold Bloom, Geoffrey Hartmann, Paul deMan és Hillis J. Miller. Bloom és részben Hartmann az ezoterikus hagyományhoz és a pszichoanalízishez kapcsolódnak, deMan a filozófiához, Miller pedig az irodalomhoz.

A nyelvfilozófiai fejezetben a pragmatikus és a spekulatív nyelvfilozófiából igyekszem azt a rendszert megteremteni, amelyben tisztázhatom a referencia és a konnotativitás, a konvenció és a szándék viszonyát. Grice, Austin és Searle tanulmányai a beszédben igyekeznek tetten érni a jelentést, amikor a nyelv cselekedetté lesz, beszédaktussá. A beszédaktusban a grammatikai rendszer nyelven kívüli tényezőkkel találkozik. A nyelv absztrakt rendszere a tér és az idő aktualitásával találkozik. Hogy mit jelent egy beszédaktus, függ a szövegbeli, időbeli és térbeli kontextustól. Az utóbbi kettőhöz kapcsolódik az a tény, hogy a jelek jelentése és jelentősége egyrészt esetlegesnek tűnik, nem tudjuk okát adni; másrészt az idő és a tér elvárásainak tesz eleget. Az esetlegesség és a kiszámíthatóság egyaránt arra utal, hogy a jelekben a jelölő és a jelölt viszonya elméletileg valamilyen megegyezés, konvenció eredménye. A konvenciókat azok ismerik, akik kompetensek egy nyelvben. A konvenció jellemzik a nyelvi jeleket, de a konvenciónak köszönhető az is, hogy ugyanaz a jel-

sor különböző feltételek között különböző jelentéssel bír.

A pragmatikus nyelvfilozófia megkísérli leírni azt az elvárások szintjén működő szemantikai automatizmust, amely a konvenciók ismeretében eldönti, hogy milyen jelek és jelsorok alkalmasak a beszélő szándékának a közlésére. Ebben a szemantikai mélyszerkezetben ott szerepel például az őszinteség feltételezése, illetve a valóságosság feltételezése. A mélyszerkezet a befogadó számára arra biztosíték, hogy valamelyest megértheti, amit hall vagy olvas. Itt mutatunk rá, hogy a nyelvfilozófia a nyelv kapcsán olyan kérdéseket vet föl, mint az igazság és a hazugság kérdése, a felelősség és a szabadság közötti választás, a kell és a lehet nézőpontjai. A szöveg jelentését és jelentőségét nagy mértékben meghatározza, hogy a beszélőnek mi a szándéka, a hallgatónak pedig mi az elvárása akkor, amikor "beszélgetnek". Ez az olvasáskor "beszélgető" felekre is igaz. Csak el kell dönteni, kik is vesznek részt ebben a beszélgetésben. Az olvasásra jellemző, hogy az olvasó kire figyel, kitől és mit vár el. Ezen a ponton válik lényegessé annak a fiktív személyiségnek a megléte, akit a szövegben impliciten benne lévő "alkotónak" nevezünk. Az olvasó akkor is vele kommunikál, ha ez a személyiség nem azonos a hőssel vagy az egyes szám első személyű elbeszélővel. Iser követve rámutat, hogy a szövegben impliciten benne lévő alkotó elméletileg az olvasóval szembeni elvárások rendszere, egyfajta morális mérce. Hozzá képest értékeljük jónak vagy rossznak, érénynek vagy bűnnek, ami a regény cselekményében történik. Iser implicit auktorától annyiban tér el az én felfogásom, hogy én úgy vélem, az implicit auktor az olvasási szokások, illetve az olvasás külső körülményeinek, valamint az olvasó személyiségének a megváltozá-

gyedés

de, x
de his →
olvas?

sávalsával szintúgy megváltozhat. Így van ez a tanulmányban többször emlegetett The Catcher in the Rye szövegével is. Salinger regényében semmiképp nem az egyes szám első személyben beszélő elbeszélő az a hang, akire figyelünk, míg ő beszél. Az első néhány olvasáskor a bátyjának az elvárásai szerint cselekszünk, aki sikerkönyveket ír - és mi is sikerkönyvként olvassuk Holden történetét. Később, a szöveg még alaposabb szemügyrevételével kitűnik, hogy azt, hogy Holden hogyan cselekszik és hogyan vélekedik, nem a bátyja, hanem Holden irodalomtanára, Mr Antolini határozza meg. Mellesleg az is kiderül, hogy csak látszólag Holden a "catcher" a címből, aki másokat igyekszik megmenteni a szakadékba zuhanástól, valójában Mr Antolini teszi ezt meg; Holden maga mondja el annak a fiúnak a történetét, akit a többiek kilöktek az emeleti ablakból.

A valóságos alkotóról nem tudható, hogy milyen mértékben határozzák meg az ő szándékai azt, hogyan vélekedjünk az ő általa teremtett fiktív világ dolgairól. Ehhez ismernünk kellene az alkotó személyiségét. Az itt tárgyalt elméletek arra utalnak, hogy az olvasó inkább beszél önmagával olvasás közben, mintsem az alkotóval. Az olvasás idején az olvasó személyisége áttanszferálódik a szövegre; az olvasó személyisége és a szöveg "személyisége" időlegesen egybe olvad. Ezzel indokolható például a katarzis is. Aligha olvassuk úgy a szöveget, hogy közben minden állítás után megjegyeznénk, hogy "ezt nem hiszem" vagy "én nem ilyen vagyok". Nézeteim szerint az olvasó úgy olvas, hogy "kölcsonadja" létét a szövegnek, a szöveg pedig - lehetséges - létet kölcsönöz az olvasónak. Az egy további kérdés, hogy az olvasó válogathat-e azok közt a lehetséges létek közt, amiket a szövegek kínálnak számára.

A szöveg mindig a valóság illúzióját adja az olvasónak. Erre

utal Searle-nek az a megjegyzése is, amelyben azt mondta egyszer, hogy ha egy mondatot kimondanak, akkor az a kimondástól kezdve a valóságról szól. Vagy úgy teszi ezt, hogy a valóság egy létező darabjára utal; vagy pedig a valóság egy nem létező darabját nevezi meg, és ezáltal meg is teremti azt. Ha mesélünk, bármit életre kelthetünk a mese "világában". A mindennapi életben ugyanígy járunk el az álmodozásban és a szóbeszédben.

A nyelvfilozófiából Umberto Econak a Semiotics and the Philosophy of Language /1984/ című könyvének a gondolatmenetét igyekeztem összeegyeztetni a dekonstruktív Paul deMan Allegories of Reading /1979b/ című művével. Eco a jel filozófiájának a történetét mutatja be. A posztmodern felé mutató nyelvfilozófiai kérdések ott vannak a nominalizmus és a realizmus vitájában, illetve azokban a tézisekben, amelyek Jézus logosz, illetve Logosz voltát tárgyalják. Jézus "személye" azonos Isten Igéjével, a Logosz-szal; de azonos a jelentéssel, az üzenettel is, amit az Atya küld az embereknek. Ezeket a szavakat /logoi/, amelyeket Jézus kapcsol össze /logosz/, és így alkotnak egy szöveget /logosz/, értelmezni kell. Bennük rejlik az Isten, akire végül is minden szó, maga Jézus is vonatkozik /"the ultimate referent of the Scriptures"; 84. o./.

DeMan ugyanarról a figuralitásról beszél, amelyről Eco Jézus kapcsán szól, csak deMan Rousseau, Nietzsche, Rilke és Proust kapcsán fejti ki nézeteit. A nyelv figuratív, azaz alapvetően retorizált. Ez kérdéssé teszi a valóság és a szöveg viszonyát. DeMan szerint nem is beszélhetünk valóságról, csak metaforikus létről. A metaforában "jelentés és létezés összefutnak" /"in which meaning and being coincide"; 90. o./.

a létezés határa. A bizonyosság helyett minden az irónia és a parabola felé vezet.

Eco és deMan gondolatai után úgy látom, hogy azt a kettősséget, amit a referálás és a konnotálás különbsége eredményez, úgy oldhatom fel, ha világokról beszélek. Elhagyom a valóság és a fikció összevetését, és a valóságot ugyanúgy egy világnak tekintem, mint a mű szövege által elmondott és megteremtett világot. Ezzel a realizmus kérdését megszüntetem, helyette intertextualitásról beszélek. Ezt a lépést azért kell megtennem, hogy ne vetődhessen fel annak a gondolata, hogy egy szöveg "hazudik" csak azért, mert fiktív. Ugy gondolom, hogy a szöveg kapcsán csak úgy beszélhetünk hazugságról, ha a megírás, illetve a befogadás cselekedetét minősítjük így - de ennek sem látom szükségét.

A mű és a mű által életre keltett világ viszonyát számomra a műnem szabja meg. A líra teszi ezt a legszabadabban, mert a lírában főképp a világról szóló értékelések vannak jelen, a tárgyi részről nem kell mindenképp szólnia. A dologi részt a dráma sem tartja elengedhetetlenül fontosnak, a drámában a cselekedetek és az azokat értékelő nézőpontok vannak meghatározva. Végül az epika a cselekedeteket, a tárgyi létezést, az értékeket és a nézőpontokat egyaránt megadja. Az epikus szöveg mindenről szól. És mivel viszonylag sok mindent meghatároz a benne szereplő szavakkal és állításokkal, benne marad a legkevesebb önálló cselekedetre lehetőség az olvasónak.

A műnemeken belül a műfajok modalitást, a létezéshez való viszonyt fejeznek ki. Erről Arisztotelész Poétikája óta beszélünk a drámai művek esetében. Én az óda és az elégia műfajait vizsgáltam meg, és József Attila Ódájának az értelmezése közben

állapítottam meg, hogy azt, miszerint egy vers óda vagy elégia, nem az alkotói szándék határozza meg, hanem a vers nyelve. A nyelv által jelölt "valóság" létezése, illetve akarása /várása, mint a Himnuszban is/ az óda jellemzője. Ha viszont a valóság hiányként van jelen, negatívitásként; vagy a valóság létezett, de elveszett, akkor elégiáról beszélek. Szerelmes ódák esetében gyakran megesik, hogy az a modalitás, ahogyan a nyelv a mű által felidézett valóságról szól, elégiává változtatja az ódát - az óda magasztos hangvétele melankóliává válik.

A műfaj és József Attila versei kapcsán visszajutunk a szöveg és a személyiség kapcsolatához. Julia Kristeva, illetve Bahtyin gondolatai vezettek el oda, hogy az Óda és a Bukj föl az árból esetében dialogikusságról beszélek /v.ö. Kristeva 1980/. Eredetileg a dialogikusság fogalma arról szól, hogy a szövegben nem az alkotó hangja szól, hanem többféle nézőpont gyakorol hatást az olvasóra. Ezek a nézőpontok a regény szereplőinek az állításaiból fejlődnek ki. Az a jelentőségük, hogy együtt határozzák meg azt, ahogyan a regény a regény világáról szól. A dialogikusság tehát az egyértelműség ellenében hat.

Számomra a dialogikusság az olvasás és az interpretáció azon pontja, amikor az olvasott szövegben megtalálom azt a pontot, ami lehetővé teszi számomra, hogy elmondjam a másik szöveget. A dialogikusság voltaképpen az a folytonos, észrevétlenül működő "fordítás", amely lehetővé teszi a másik szöveggel a kapcsolatot. Nem az eddig hagyományosan elfogadott jelentések semmibevételéhez szolgáltat ürügyet, hanem helyet szorít a létezés figyelmen kívül hagyott formáinak a szövegek értelmezésében. Nem véletlen, hogy Kristeva teszi elméletének egyik középpontjává a Bahtyintól átvett fogalmat, hiszen Kristeva a feminista kritika egyik kezde-

ményezője. Számomra pedig azért fontos a dialogikusság hangsúlyozása, mert általa tudok kilépni abból a "szövegből", amit az Atya, a hatalom, a logosz mond el; a dialogikusságban meg tudom mutatni a szövegben rejlő másságot. Márpedig az Ódában ott rejlik az önszeretet mássága, a Bukj föl az árból szövegében pedig a szeretet és a büntetés azonosításának a mássága. Legalábbis a szöveg szavai erre utalnak.

A nyelvfilozófia "túlzott" egzaktságát ellensúlyozza a Kabbaláról szóló fejezet. Ezt a részt előkészítésnek szántam: a dekonstrukció második nemzedékéből ketten - Bloom és Hartmann - is írtak, illetve szerkesztettek olyan tanulmánykötetet, amelyben azt mutatták be, hogyan viszonyul a hagyományos ószövetségi szöveginterpretáció az általa értelmezett szöveghez, milyen státusza van ott az értelmezésnek, és milyen szabályok irányítják az értelmezést. A Midrás hagyománya szerencsésen ötvöződött Hartmann munkáiban a pszichoanalízissel. Tulajdonképpen Hartmann írásai bizonyítják, hogy a dekonstrukció Derrida filozófiáján kívül az ószövetségi hagyományból és a pszichoanalízis irodalomkritikai alkalmazásából nőtt ki. Bloom könyve, a Kabbalah and Criticism 1975-ben jelent meg, a Hartmann és Sanford Budick szerkesztette Midrash and Literature pedig 1986-ban.

A Kabbala fogalmait Gershom G. Scholem On the Kabbalah and Its Symbolism /1969/ című könyvére támaszkodva használom. Két ezoterikus vers értelmezésével mutatom be, hogyan működhet a szövegértelmezés a Scholem által ismertetett elvek szerint. Az egyik vers T. S. Eliot "gyermekverse", a The Naming of Cats, a másik pedig Ted Hughes Apple Tragedy című szövege. Eliot verse a név és a létezés összefüggését mutatja be, Hughes verse bibliai pa-

rafrázis a bűnbeesés történetére.

A hermákról szóló fejezetben Lacan és Kerényi Károly indíttatására részben allegóriákkal mutatom meg, hogy hogyan "vándorol" a jel, illetve hogy hogyan igyekszik az egyén a jelek segítségével elérni útjának végére: az út az élet allegóriája, az út bejárása pedig az élet elmondásáé. Az út az életet irányító "istenség" felé vezet, akit Lacan gyakran nevez a Másnak, aki végül is a keresztény mitológiában az Atyával azonos. A fiúnak az a feladata, hogy megpróbáljon atyja nyomában járni, és találjon rá az Atyára, illetve az Istenre. Ugyanakkor az út végén álló Atya megérintése a vágy ellenére sem lehetséges. Az Atyával való eggyé válást, ami egyben az élet beteljesülését, az élet történetének a befejezését is jelentené, nem érheti el a fiú. Ehelyett az lesz az osztályrésze, hogy folyton próbálkozik. Cselekedetei, amelyekre a vágy sarkallja, helyettesítések. Önmagát nem találhatja meg, pontosabban soha nem mondhatja el saját életét teljesen, mert ha ezt megtenné, úgy járna, mint Oidipusz Szophoklész drámájának a végén. Számunkra Lacan allegorikus elmélete azért fontos, mert rámutat, hogy az élet mint történet egy folytonos jel-lánc, amely mögött az Atya, illetve az atyai hatalom elérésének a vágya munkál. Ugy tűnik, hogy Lacan számára az Oidipusz-történet igazából Télemakhosz történetévé válik, aki atyját keresi, mert nélküle önmaga szerepe is bizonytalanná válik a világban /v. ö. Robert Con Davis szerk.: The Fictional Father. Lacanian Readings of the Text; 1981/.

Azt gondolom, hogy az olvasó ugyanúgy azt a tudást keresi az olvasásban, amit a szövegben szereplő hős. Ez a tudás elvezethet ahhoz, hogy az atya hatalmát magunkénak tudjuk; ami a szövegek értelmezése szempontjából annyit tesz, hogy az olvasó képes lesz

elmondani a történetet. Ez azért fontos, mert a történetben ott van impliciten az a hatalom, amelynek az ideológiája irányítja a történet elmondását. A személyiségben az "atya" a szuperego. A pszichoanalízisben az atya felismerése képessé teszi az egyént önmaga megértésére. Lacan "képrendszere" erősen lényegretörő, esetleg meghaladja azt a határt, ameddig az olvasó bizonyos szavak használatát elviseli a tudományos szövegben.

A pszichoanalízisről szóló rész nem az orvosi értelemben vett pszichoanalízisről szól, hanem arról az irodalomelméleti iskoláról, amely a pszichoanalízis klasszikus szövegei alapján szöveginterpretációs stratégiákat dolgozott ki. Ez az irányzat közel áll Jauss és Iser befogadás-központú kritikájához, és élesen elkülönül azoktól a pszichoanalízishez kapcsolódó irodalmi kutatásoktól, amelyekben az alkotó elméjét vizsgálják. A pszichoanalízis a strukturalizmus utáni irodalomelméletben azokat a folyamatokat próbálja leírni, amelyek a befogadáskor zajlanak le, és amelyben a műalkotásnak is nyilvánvalóan szerepe van. Így tehát feltárja azokat a mechanizmusokat, amelyek a művekben arra várnak, hogy az olvasó személyiségében aktiválódjanak; ugyanakkor rámutat azokra a lelki működést érintő társadalmi folyamatokra, amelyek valahogyan befolyásolják, esetleg megszabják, hogyan olvasunk. Kiemelem a Joseph H. Smith szerkesztette Psychiatry and the Humanities sorozatot. Ezek a kötetek nem arra korlátozzák a pszichiátria szerepét, hogy a művészi alkotást és a mentális sérüléseket összepárosítsák. A bennük található tanulmányok azt a nagy szövegösszefüggést teremtik meg, aminek a középpontjában a személyiség áll /aki maga is szövegek összefüggése/. Ez az összefüggésrendszer az irodalomelmélet jelenlegi perspektívájának tekinthető.

A befogadás kérdései közül a leglényegesebbnek a szublimációt tartom. Gondolatmenetem ugyanarra a következtetésre jut, mint Hollandnak az énről írt igen hosszú könyve /The I; 1985/. Az olvasást egyrészt az jellemzi, hogy az olvasó a transzfer által azonosul a szöveggel mint lehetőséggel arra, hogy a szöveg mondja el - legalábbis az olvasás ideje alatt - az olvasó életének a történetét. Másrészt az jellemzi az olvasást, hogy az olvasóban elhárító mechanizmus működik, amely megakadályozza, hogy az olvasó elvesse azt a személyiséget, aki ő az olvasás megkezdése előtt volt. Holland ezt DEFT mechanizmusnak nevezi, én pedig a szublimálás jelenségének. Holland mozaikszava utal a védekezésre /D: defense/, a védekezés okára /E: expectations 'várakozások'/, ami ellen védekezik az egyén /F: fantasy 'képzelet'/ és végül arra, ahogy felülkerekedik a mű hatásán - vagy az általunk használt kifejezéssel élve, ahogy szublimálja a művet - /T: transformation/. A DEFT szó maga arra utal, hogy mindez 'gyors', automatikus. Az egyén igyekszik saját megszokott történetében maradni. Nem az olvasott szöveget tekinti saját élete kritikájának, hanem a saját élete lesz az olvasott szöveg kritikája, vagy másképp olvasata. Így aztán a könyv elolvasásával megszülető fenséges élmény előbb-utóbb vesz a fenségességéből.

Herbert Marcuse Eros and Civilisation. A Philosophical Inquiry into Freud /1966/ című könyve Freud örömelvét és realitás elvét fejleszti szociálpszichológiai elméletté. Marcuse segítségével szólok arról, hogy mit jelent az a tény, hogy egyrészt az egyén saját személyiségében, másrészt a társadalomban olvas. A realitás elve követeli meg az egyéntől azt, hogy aktiválja a Holland által DEFTing-nek nevezett mechanizmust. A társadalmi lét megköveteli

az egyéntől, hogy gátat szabjon az örömelv érvényesülésének. Holott az örömelv - amely a halálra, a megsemmisülésre való törekvéshez kapcsolódik - hajtja az egyént afelé, hogy elmondott történetté tegye önnön életét. És valószínűleg az örömelv kész-teti olvasásra is az egyént. Az olvasás által is képviselt örömelv megvalósulása olyan mértékben kerül a realitás elvének a cenzúrája alá, amilyen mértékben a realitás elve az egyén személyiségét birtokolja. Ennek a rendkívül összetett és szinte kínos folyamatnak a modelljét Peter Brooks alkotta meg a Reading for the Plot. Design and Intention in Narrative /1984/ című kötetében. Brooks szerint az elmondást meghatározza az alaptörténet /master-plot/ létezése. A zsidó-keresztény kultúrában például a Passiót értelmezhetjük ilyenként, illetve Oidipusz király történetét. Az alaptörténet mintegy beleszövi magát minden új történetbe; de ha ez a mű megalkotásakor nem történne meg, a mű befogadásakor az olvasó mintegy "beleolvassa", hiszen az alaptörténet társadalmilag van az egyén személyiségébe kódolva. Itt kapcsolódunk vissza a William Faulkner novelláról mondottakhoz.

Az itt következő értekezés mind formájában mind hangvételében eltér a magyar tudományos életben megszokottól. Ennek az az oka, hogy igyekeztem azt az új érvelési stílust megvalósítani a magyar irodalomról szóló kritikai szövegben, amely a strukturalizmus után az angolszász irodalomelméletben elfogadottá vált. Sajnos a kelletténél talán jobban igyekeztem. Remélem, hogy a Bevezető ellensúlyozza majd ezt.

W. Faulkner 64

Az irodalom mint elmélet

Nem szövegelméletre, nem is a szöveg elméletére, hanem a szövegekre mint elméletre van szükségünk.

Az ébredés percétől - pontosabban az ébredés előtti percek-től olvas az ember. Az ébredést megelőző prcekben olyan álmaink vannak, melyekre kis szerencsé/tlenség/vel emlékezünk is. Az első percek kábaságát ők, az álmok teszik lehetőleg még szédület-esebbé. Csodálkozunk, félünk, örülünk a nagy összevisszaságra visszagon-dolva - aztán fölkelünk; aztán ballábbal kelünk föl. És az első percek olvasása /a tevékenység, mely az első percek előtti első percek vizsgálda/ meghatározza, hogyan fogjuk a hátralévő napun-kat végigolvasni - végig olvasni, végigélni. Merthogy élni és olvasni egy és ugyanazon dolog. A teológus azt mondja, hogy míg élünk, Isten könyvét, a Teremtést olvassuk, és megpróbáljuk meg-fejteni. A költő azt mondja: az ember olvassa el önmagát - ugyan-ezt ismétli a pszichológus, magát nagyitónak ajánlván ehhez. A fi-lozófus a semmit, illetve más világnézetekben a vala-mit olvassa el. A mester a tanítványt, a tanítvány az ebben ügyködő mestert. Mindenki mindig olvas. - Mindenkit mindig olvasnak. Alany és tárgy, alfa és ómega nem csak Babits versében, A lírikus epilógjában azonosulnak egy személyben. Mindenki olvas és mindenki szöveg ugyanakkor. A szöveg szövegek tárgya, amelyek maguk is tárgyai más szövegeknek, és az elsőként említett szövegnek is. Egy nagy szöveg-összefüggésben létezünk, illetve olvasunk.

Ember és szöveg egymás metonimiái, egymást helyettesít/het/ik, egymásért vannak. Ám a tudatnak ez a metonimia legalábbis zavaró egyértelműségével, melyben azonossá válik valami alapvetően alanyi és valami szükségképp tárgyas. Ahhoz, hogy elfogadjuk ezt a meto-

nimiát, vissza kell lépnünk a legőszibb és legkétértelműbb trópus-
hoz: a metaforához, ami számunkra az ember szöveg állításban kap
formát. Ezt a tézist tekintjük kiindulópontunknak. Ennek sok,
szokatlan, néha furcsa és az olvasót provokáló következménye van.
Nevezetesen például az, hogy a szöveg és az ember egymás mellé való
rendeléséből követ^{ke}zően a szövegek mint elméletek is rendelkeznek
szexualitással. Mivel mindenben, ami pragma, tevékenység, avagy
annak eredménye, funkció, ott rejlik szándék /intenció/, illetve
lehetőség /intenzió/ formájában a vágy képébe bújó energia - amit
Freud libidónak nevez -, a szöveg szerves/ szervező elemének te-
kintjük a vágyat. A vágy meghatározza a szöveg pragmatikus voltát,
ami a "Mit akarsz?"-ra ad választ /ez az intenció/. S ugyancsak
meghatározza a vágy a "Mi van?"-ra adható sok-sok lehetséges új
szöveget is mint választ /ez az intenzió/.

A szövegben intencióként, szándékként megbújó vágy a szövegben
mint szimbólumban /valójában egyszerűen metonimiában/ olvasásra,
megértésre váró - "vagyó" - magként őriz új szövegeket. Azért szö-
vegeket, mert a szándék fölismerése teljességében lehetetlen.
A félreértés szükségszerű. A félreértés az egyes emberi - mindenki
másképp ért félre; mindenki önmaga /"saját szövege"/ szerint ért
félre. Vagyis sok szöveg születik a szándék fölismerési fokozata-
inak megfelelően. Az olvasás aktusa ennek a szándék-magnak a meg-
termékenyítése, illetve ugyanígy mondhatjuk, hogy az olvasás ettől
a szándék-magtól való megtermékenyülés, inszemináció. A szövegso-
kaság a szándék metafizikai szétszóródása, disszeminációja. A disz-
előtag itt fosztóképző és ugyanakkor a szét- igekötő megfelelője is.

A szövegben lehetséges jelentéseként, lehetséges szükségsze-
rűségeként, feszültségként, intenzióként rejlő vágy a szándékhoz

hasonlóan az olvasás általi szövegsokaság biztosítója. Csak míg a szándékolt szövegsokaságnak szüksége van az olvasás aktusára, hogy végbemenjen eme metafizikai megtermékenyülés, addig az intenzióként a szövegben levő szövegsokaságnak nincs szüksége az olvasás aktusára. Pontosabban az intenziót az olvasás aktusa korlátozza. A "Mi van?"-ra a szövegnek mint szimbólumnak egy térben és időben behatárolt megfejtése, "jelentése" a válasz az olvasás aktusában: "Ez van." A mutató névmás megszünteti a többi lehetséges olvasatot, amelyet a szöveg az olvasás előtt még magában fészit.

Az olvasás - leegyszerűsítve - jelentéseket szüntet meg, és az olvasás a jelentést sokasítja, csakúgy, mint az emberi lét. 7

Az olvasás nem leírt szövegre irányul kizárólag, pontosabban nem csak a papírra vetett sorok alkotnak szöveget. A szöveg olyan szekvencia, melyben jelek sorjáznak bizonyos összekötő elemek által rendbeszedve. Ettől a rendszertől aztán eredeti jelentés voltak gazdagodik még. Bizonyos jelek alkalmazása korlátozottabb, mint másoké. Nem tudjuk meghatározni a lehetséges leghosszabb lánc hosszát. A leghosszabb mondat ott ér véget, ahol a világ, ahol az ember.

Mivel minden jel, és a praxis és a lét egyaránt ezekről a jelekről szól, ezeknek a jeleknek az olvasata; mivel minden mindenről szól, a valóságot úgy értelmezzük, mint szövegek olvasatát. Kiindulópontként az egyén itt/most valóságát az egyén személyiség-története olvasatának tekintjük. A most születő gyermeket a szülők eddigi múltja olvasatának /itt az intenzió manifesztálódik - hogy milyen lesz a gyermek, az később derül ki/. A/z ellen/forradalmat a nemzet múltja olvasataként éljük meg. A szándékok variá-

ciója szerint a Bastille ledöntése ugyanúgy forradalom, mint ahogy másoknak ellenforradalom. Csak a szöveg, a történet olvasataként létrejött új szöveg kontextusában dől el, hogy július 14., vagyis a jellé szublimálódott praxis mi is /legyen/.

Hogy Oidipusz nem király többé, azt annak a jelnek a /félre/értelmezése dönti el, hogy hányan is voltak a keresztútnál Laiosz megölésekor. Nem a van létezik, hanem a legyen: az, ami szükség-szerűen következik - de nem a tényekből, azokat nem ismerjük, hanem a tények magyarázatából. Ami létezik Oidipusz számára, az egy ott/akkor létező világ olvasatának az olvasata. Az első olvasó Theiresziász, a vak jós - a második Oidipusz maga. Theiresziász úgy bánik el Oidipusszal, mint ahogy az Atyaisten elbánik a Fiúisten-nel a passióban. Ahogy Freud újramitizált Oidipusza sem, mi sem öljük atyánkat, vagy csak annyira, amennyire ő "öl" minket. De miért volt féltékeny Theiresziász Oidipusznak a király-fiúból lett király-atyának az itt/most-jára, a hatalmára?

Ahogy fiúistént sem szoktak volt eredetileg megölni, hanem az Atya helyébe tették volna, ugyanúgy Oidipusz elűzése sem szükséges, illetve nem most, hiszen fiai még nem érettek Théba kormányzására. Theiresziász apa-alak. Az imperativusz, amit magával hoz, megkésett, hisz érvényessége Laiosz halálával megszűnt. Itt/most Oidipusz a fölkent király, a rend első mozgatója, akinek hatalmát majd fiai kiütik kezéből annak rendje és módja szerint - ezzel is szimbolizálva a királyi hatalom megújhodását.

Mi Oidipusz-mitoszról beszélünk a Freud utáni időszámításban, ám ez a tény pontosan azt a metonimiáját őrzi a drámának, amely ellentmond a mitosznak, az életet mozgató ismétlődés rendje szokásainak. A tavasz-ünnep az új király ünnepe, a Fiúistené, Oidipuszé.

Ekkor temetjük az elhalt évet és vele annak mozgatóját, az előző királyt, Laioszt, az Atyát. Laiosznak és az Atyaistennek a rendje az, ahol maga Theiresziasz is hatalm-as, ám az új rend nem szükségképp az övé, veszélyt hozhat rá. A bűn, amivel Oidipuszt vádolják, nem kisebb és nem nagyobb, mint az a bűn, amelyet Oidipusz személye ellen maga Laiosz követ el, amikor kitéteti az újszülöttet. Oidipusz nem a hatalmat akarja, amikor megöli Laioszt, Laiosz viszont igenis a hatalmat akarja, mikor megöl/et/i Oidipuszt. Hogy Oidipusz a bűnös, az kizárólag egyezés eredménye.¹ Olyan játszma, ahol a társadalmi játék résztvevői úgy döntenek, hogy a jelekből azt olvassák ki, hogy Oidipusz apagyilkos. Viszont pontosan a játszma illetén kimenetele teszi lehetővé, hogy Laiosz ismét megbüntesse Oidipuszt tulajdonképpen véték nélkül. Oidipusz el kell, hogy fogadja Theiresziasz olvasatát az ott/akkor-ról. Theiresziasz pedig vak és öreg - egyrészt mint vak a metafizikát képes látni, akárcsak a már holt Laiosz még meglevő funkciója, vagy nevezzük szellemének; másrészt mint öreg az Atya nézőpontjából olvassa a világot. Csakhogy vakként és vénként az ő nézőpontja tipikusan nem az itt/most nézőpontja, hanem egy valamikori akkor/ott-ot őriz ennek a helyén. Ezt a nem releváns, nem létező, hanem - pontosan mert már nem létező - mitikus, visszatérő nézőpontot kényszeríti Oidipuszra, és kényszeríti ezzel arra, hogy kivájjja önnön szemét, meg arra, hogy önmagára úgy nézzen, mintha saját atyja nézne rá. De nem is mintha - hisz Oidipusz saját fiává, így önnön atyjává is válik vétként föl- vagy inkább elismervén. Laiosz győz ismét, Laiosz "metafizikus" keze nyomja ki Oidipusz szemét, s válik evvel Oidipusz ama emberek közül egyé, aki a valóságon túl - metafizikusan tud olvasni a világban.

A hatalom, az itt/most-ot irányító erő markában van Oidipusz. S ugyanígy vagyunk ugyanennek a csak metafizikusan hatalmat gyakorló atyának a kezében, amikor Oidipusz kiűzetésén Thébából fájdalomat érzünk, amit az okoz, hogy sajnáljuk, hogy a számunkra azonosulásra alkalmas személy bűnös, bár büntetlenül bűnös. Az olvasó vagy a polgár a színházban ugyanúgy az Atya és a Sátán egyezségének az áldozata, mint Jób az Öszövétségben, mint Oidipusz Szophoklész drámájában, mint Jézus az evangéliumokban, mint Holden a The Catcher in the Rye-ban, mint én itt és most.

A mitosz mitoszként működik és örvényszerűen magába húz mindenkit, aki Oidipusz ott/akkor tényeit olvassa. Oidipusz az apagyilkos. Ezzel a fölismeréssel minden olvasó és néző elköveti azt a hibát /avagy bűnt/, amit Theiresziasz követt el Oidipusszal: amikor félreolvastatja, félreérteti a jeleket, evvel szolgáltatva Théba bajaira a szokásos gyógyírt, a "királyi" áldozatot. Mi, az olvasók az olvasás folyamán Oidipusszá válunk, s arról, hogy szemünk önnön kezüinktől való kivájtása elmarad, csak az ment meg, hogy már eleve "vakokként" "látunk neki" a dráma "olvasásának". Hisz az Atya, a Hatalom, az Igazság mi vagyunk, illetve mi az övé vagyunk. Ödipális létünk kényszerít arra bennünket, hogy Oidipuszt mi is kítaszítsuk, s ezzel önmagunkat is, pontosabban önmagunkból a fiút, aki a hatalmat elvehetné, és bebizonyíthatná az Igazságról hogy csak egy igazság - és van mellette több is. Pontosan Theiresziász és a már atyává lett vak Oidipusz tudják, hogy az igazság tulajdonsága a sokasodás: az ő "látásukat" nem köti az itt/most van-ja, az egy Igazság. Számunkra az igazságot - és a van-t csak belső látásunk szabja meg, ugyanúgy ahogy a költők, a kisgyerekek avagy az istenek számára.

Szophoklész szövege arra kényszeríti a /félre/olvasót, hogy vegye észre: az általa bőszen a szövegbe olvasott atya - fiú, a hatalom alanya - a hatalom tárgya, király - gonosztevő, fiú - lány megkülönböztetések csak olvasatok, szükségképp többé-kevésbé félreértések, tehát nem szükségszerűen volt ott/akkor úgy, ahogy azt Theiresziasz állítja. Szophoklész szövegét tény-leg elolvasva föl kell adnunk ödipális előítéleteinket, és föl kell menteni a fiút, önmagunkat a bűn alól - legalábbis amíg el nem követjük azt. De mi nem tény-leg olvasunk, hanem ödipálisan. Szemünk nincs, azt kivájta a mitosz, így csak azt a számunkra ismeretlen metafizikus képsort látjuk, amit valaki valahonnan a hátunk mögül vetít Platón barlangjának a falára. A falon vonuló árnyak közé keveredik saját árnyunk is, Oidipuszé is. Hogy ki a gyilkos, azt csak találgathatjuk a vetítésből. Oidipusz számára a mitosz eleve kijelöli a bűnösséget - a néző már a cím láttán tudja, apagyilkos vérfertőző ember drámája ez. Pedig ez a két szó nem a drámából, a cselekedetekből jön, hanem az orákulumból származik. A dráma /a görög dráo, cselekszem szóból származik, főnévként befejezettséget sugall/ nem lehet "eleve", vagyis a priori, mert még csak most követik majd el.

Tanúi, "olvasói" lehetünk annak a jeles pillanatnak, amikor is a mű, Szophoklész Oidipusz királya úgy viszonyul a róla írottakhoz, mintha csak Szophoklész drámája lenne a kritika, amit a magáról a drámáról írt kritikákról írtak volna². Irodalmi szöveg és kritika viszonya megfordul: a tárgy szól az alanyról, vagyis az alany a tárgy: az irodalom kettős szűrőn tükröződik önmagában. Azt az Oidipusz királyt, amit mi olvastunk, az általunk elolvasott Oidipusz királyt olvassa Szophoklész, akinek szavai ugyanúgy gúnyt űznek belőlünk, mint ahogy Jóbból is az Uréi. De az is lehet, hogy

nem Szophoklész, hanem az idős és vak Oidipusz olvassa azt a Szophoklész-féle változatát a mítosznak, amely arról szól, hogy mi hogyan olvassuk el az Oidipusz királyt.

Oidipusz szavakkal hozta a gyógyírt a városra a Szfinxet elűzőn, s ugyancsak szavak okozták vesztét. Az enigmát lira oldja föl, hisz az emberi létet mint enigmát a lira tudja csak a szavak és a létezés ellenére föloldani; a lira szabadítja meg Thébát. Vesztét viszont az epika, az elbeszélés hozza magával. Ahogy a jelek alapján maga is elbeszélni kényszerül, hogyan ölte meg az apját. Persze az egész föltételezés: Oidipusz föltételezi - szükségképpen elbeszéli - a lehetségesen megtörténtet. De ezek szavak, nem pedig tettek. A tettek helyét átveszik a tettek jelei: a szavak. A szavak mint tettek, vagyis beszédaktusok megteremtik a meg nem történtet - azt megtörténtté teszik. Ahogy a hatalom mint az egyetlen Igazság elkerülhetetlenül szimbolikussá, majd mitikussá alakítja az egy - ott/akkor - történetet /a gyilkosságot/, a tettek és a szavak - a pragma és a logoi - elszakadnak egymástól. A szavak a tettek helyébe lépnek és a történetek immár - Theiresziász szájába adott - nyelvi elemek, szavak: a praxist helyettesíti a logosz. Az Atya, ismét megmutattuk, metafizikai elemként - avagy szemiotikai mélystrukturaként - rejlik ott a történetekben, a praxisban. Jelenléte nem kerülhető el. A költői³ szöveg azon tulajdonsága, hogy többé-kevésbé fikтив, kitalált - vagyis a valósággal párhuzamos, arra ráértett másik valóság -, tehát másik, kifordítja önmagából a belé rejtett mítoszt vagy titkot, legyen az bűn vagy csoda. Azt a maga egyszerű metonimikus voltában mutatja meg: tudatában vagyunk Szophoklészt olvasva, hogy a mítosz "csak" mese, metonímia, amit valami helyett mondtak, mondunk.

Ha pedig a mitosz "csak" egy másik világ, "csak" helyettesítő, vagyis szubsztitúció, akkor nem lehet tényként, /meg/tettként olvasni, hanem "csak" lehetséges magyarázatként: a mitosz szöveg, aminek a szerkezetét - s így a hatalom szerkezetét is - egy számkra nem hozzáférhető funkció⁴, az Atya határozza meg.

A valóság, az ott/akkor nem hozzáférhető, illetve csak a nyelv által hozzáférhető. Az ott/akkor csak hiányként - csak a nyelvben elbeszéltként - lehet itt/most. A nyelv mélyén, a jelentés mélyén - a szemantikai mélystruktúrában - viszont ott rejlik az Atya, Laiosz. Ő teszi lehetetlenné mindenki számára a "korrekt" olvasatot, a tiszta megértést. Attól függően, hogy ehhez a rejtőzködő Igazsághoz hogyan viszonyul az ember: elfogadja - aláveti magát neki, menekül előle, azaz el próbálja felejtetni, ellenkezik vele, hazudozik róla, leleplezi, attól függően érti meg az ember elbeszélését, amiben nyilvánvalóan ott van az Atya elfojtva, elismerve, tisztelve, elfeledve, rettegve. Olyan ez a végtelenül elbeszélhető nyelvi játszma, mintha csak az Atya játszadozna többkevesebb sikerrel önmagával: egyszerűbben mondva, a szavak a szavakról szólnak, a "valóság" mint zaj keveredik az önmagukról szóló szavakat közvetítő csatornába, tudat/alatt/unkba. Az a retorika, amellyel a szöveg elrejtí az Atyát ugyanúgy, ahogy az apa meggyilkolásának a lehetőségét /v.ö. intenzió/, azonos a nyelv szemantikájával és grammatikájával. Ez a retorika az elbeszélő szöveggel átfordítja az itt/most nem kívánatosat, metaforizálja, ködbe veszejt, megfoghatatlanná teszi. "Az elbeszélő szövegek, lévén ezen ősi kívánságok elrejtései, valójában a civilizáció győzelmévé válnak az ősi, a vad, az ösztönszerű fölött."⁵

Sok kifogást semlegesítenénk, ha ragaszkodnánk ahhoz, hogy

mindez persze csak az irodalmi műalkotások szövegére vonatkozik. Mi jelen munkánkban ezt az elméletirők által gyakran használt tudományos retorikai trópuszt kívánjuk kiküszöbölni. Amit eddig leírtunk és elolvastunk, az mindenre és mindenkire vonatkozó tudományos olvasat /vagyis hipotézis/. Nemcsak azért kell ezt tézisként kimondanunk, mert a mai posztmodern irodalmi szövegek az irodalom túli szövegek helyébe lép/het/nek, hanem mert a pántextualitás tézise azt is kimondja, hogy minden szöveg egyaránt szöveg, amelyek egymás olvasatai. És mivel a szöveg, szóljon az az itt/most valóságáról vagy a valahol/valamikor lehetséges világairól, mindig entitások, praxis és értékfunkciók hálója, ahogy az "életünk" is az - téziseinket kiterjesztjük az ember lehetséges kommunikációs aktusaira is, ezeket az aktusokat és magukat az embereket is szövegeknek tekintvén. Az itt/most színházi keretben játszódik, tudásunk róla, a praxisról csak már mint akkor/ott-ról lehet. Tudásunk csak elbeszélő szöveg formájában lehet.⁶ Az, amit mi élménynek nevezünk vagy tapasztalatnak, ugyanúgy az intenzió és az intenció által irányított nyelvi megnyilvánulás útján tudható, mint az a tapasztalat, amit csak kitalálunk, ami csak fikció. A valóság fikció. A valóságot ugyanazokkal a korlátokkal szemléljük, amikkel Oidipusz "tudhatta", mi történt a keresztútnál.

Ha tehát eltekintünk az irodalmi szöveg megkülönböztetéstől, akkor Otto Ranknak az életről és a teremtésről írt tanulmánya⁷ minden szöveget létrehozó tevékenységre vonatkozik: azon emberek, akik impulzív, másokra hatást gyakorló személyiségek, vagyis Dionüszosz alattvalói, a teljességet, a beteljesülést, a halálhoz közelítően kimerítő élményt, szöveget alkotják meg - akár napról napra is; míg a másik oldalon az apollói típus inkább elkerülné

a halált, viszonya neurotikus a valósághoz, inkább szublimálja, elviselhetővé teszi a valóságot szövegében. E két ranki-nietzschei tipust az különbözteti meg, milyen viszonyban vannak a logosszal, az Atyával, milyen trópusokat alkalmaznak szövegük retorikájában.

Viszont a retorika jelenlétéből következően a szöveget létrehozó egyén, aki maga is szöveg /entitásokkal, praxissal, érték-funkciókkal/, maga is retorizált, hisz a szöveg és egy itt/most viszonya maga a retorika. A szöveget mondó/ író/ olvasó én azonossága megkérdőjeleződik a szövegben. A szöveg maga én-átvitelt⁸ tartalmaz: maga a nyelvi szerkezet létrehoz egy a szemantikai mélystruktúrához alkalmazkodó én-t - a szövegbe belépő én, aki a szöveget mondja, írja, olvassa, ebbe az előre meghatározott, konstruált én-szerepbe kell belépjen, azzal azonosuljon. Ez a konstruált én-szerep egy transzcendens ego, amely utat ad az egyén én-jének az "istenülés", az atyává válás felé, vagyis hogy önmagát ily módon birtokolja.⁹ Később, a tájleíró és az istenes versek kapcsán külön rámutatunk, hogy ez a transzfer, én-átvitel a lényege a két verstípusban a fennséges megélésének. Megjegyezzük, hogy a mindennapi én mint szöveg ugyanígy konstruál egy én-t, amit hagyományosan én-képnek vagy személyiségtudatnak szoktunk nevezni.

Mikor az egyén belép a másként megéleendő én-funkcióba, szinte átváltozik /v.ö. transzfer/, azonosul. Irodalmi szövegek esetén "beleélésről" szoktak beszélni. Az egyén megnyilvánulásai ettől kezdve másságként vannak. Végrehajtja a konstruált én beszédaktusait, azok intenzióját önmagához mértén korlátozza, és ugyancsak önmagához mértén látja el szándékokkal. A szövegbeli én és a transzferáló én kölcsönhatásba lépnek. A szöveget olvassák.¹⁰

A konstruált én önálló tudattal életre kel.¹¹ Cselekedetei mögött úgy húzódik meg az olvasó énje, mint Oidipusz énje mögött Laioszé. De ez a viszony meg is fordul, hiszen az olvasót meg a szöveg olvassa, s akkor Oidipusz uralja Laioszt - de ekkor már Oidipusz mindenképp vak, hiszen megtanult abban a /b/irodalomban olvasni, ahol nincs mit látni itt/most, mert nincs itt/most.

Az én-átvitel az esztétikai hatásoknak megfelelően változik. Amikor az ember csak hiszi, hogy a másik iránti vágya azonosítja a másikkal, miközben csak magát találja meg megkettőzve, az az irónia, melyet Oidipusz kénytelen elviselni. Komikus a hatás, ha az olvasó a farkassal azonosul a mesében és Piroska, aki a hagyományosan azonosulásra ösztönző egyes szám első személy, fordított értéket kap. Ilyenkor nemcsak Piroskán nevetünk, hanem azon az énünkön is, aki Piroskával azonosult, és lett ezáltal hős/nő/-vé, lett részese a tragédiának. Hagyományos transzferjeinket, melyek a mindennapi szövegolvasásban a jó, a gonosz, a szép, David Copperfield, vagy az apánk, mesterünk konstruált énjeivel azonosítanak, az új szöveg kihívás elé állíthatja, s így lehetővé teszi a /lehetséges/ világ fölforgatását, vagy legalábbis annak újraolvasását.¹² Ez azért jó, mert az Oidipusz király például polgári mitoszként drámából társadalmi intézménnyé vált, a "modern" kori polgár ideológiájává, olyan konvencióvá, amellyel történéseket értelmezünk vagy helyettesítünk.

Az én-átvitel igen sok fejtörést kell okozzon egy szövegen belül is. Mi most egy olyan szöveget választunk ennek a bemutatására, amelyet mindnyájan ismerünk; s így föltehetőleg megéltünk transzfert a szövegben, jó néhányat: Piroska és a farkas.

Rögtön az első szó, a Piroska fölvet kérdéseket. A szó a piros melléknév kicsinyítő képzővel ellátott főnevesült változata, tulajdonnév. A piros melléknév szemantikai mélystruktúrája, mely tartalmazza azokat a jelentésmezőket, szinonim jelentésű szavakat, osztályokat, melyek a piros szó használatát egy szövegben megszabják, ez a struktúra mutatja meg, hogy a piros szó mélystruktúrájában a piros a vér, láz, forradalom szinonimái, és az érett, fogamzóképes szavak jelentésmezejében is ott van. Ha egyszerűen a színről asszociálunk szabadon, nem fogjuk a ka kicsinyítő képzőt összeegyeztethetőnek tartani a piros szóval. A szótó maga a már valamin túliságot, a kicsinyítő képző a határon inneniséget mondja ki. A farkas szó által jelölt állat irodalmi konvencióként a torkosság és az ostoba gonoszság szimbóluma. A farkas szóból konvencionálisan következik az, hogy a farkas áldozatot fog ejteni, és azt meg is eszi. A piroska szóban pedig ott rejlik az "áldozat ideológiája" - az ártatlanság és a részvétel határán levés. A mese címe mélystruktúrájában tartalmazza a mesét. A mese propozicionális tartalmaként szolgál, elmondja: erről lesz szó. De nemcsak a mese rejlik a propozicionálisan a címben, nemcsak az a narrativa /elbeszélő szöveg/, amely elmondja, hogyan lesz a szó végéből a szó eleje. A cím etikai, általános, minden emberre érvényes propozíciót tartalmaz azáltal, hogy ez az egy szó, Piroska az innent és a túlont is jelöli, azonos önmagával és önmaga ellentétével. Piroska a határ a lét két állapota között: az egyik állapot a gyermeké /Egyszer volt, hol nem volt, volt egyszer egy kislány, aki mindig piros ruhákban járt, piros főkötőt viselt, ezért mindenki Piroskának hívta:/ Az, hogy Piroskát miért pirosnak hívják az elbeszélő szövegben, ok-okozati elem. Ugyanakkor, mivel ez az

elbeszélő szöveg az intertextualitásban más elbeszélő szöveggé válik az olvasás által, ez az ok-okozati kapocs megszűnhet, s a piros szó használata mögött rejlő létező, de általunk rendszerint meg nem fogalmazott szemantikai szabályok a piros szó itt/most jelentését a szöveg itt/most létező én-je /vagyis az olvasó/ tudatában megváltoztatják. A mese német címe, vagy még inkább az angol /Little Red Riding Hood/ a magyar Piroska szó határ voltát még jobban alátámasztja, hiszen az angol nyelv morfológiája olyan, hogy abban a magyarban toldalékként, nem önálló szóként szereplő -ka kicsinyítő képző az angol címben önálló szó lesz /little/. Viszont a little szó jelentésmezéjébe ugyanazon atomi propozíciók tartoznak /pl. "ártatlan", "kis méretű", "gyerek"/, mint a magyar nyelv -ka képzőjébe. Az angol címben szereplő riding hood kifejezés, mely 'főkötőt', esetleg szó szerint 'lovagló sapkát' jelent, a piros /red/ szó implikációit erősíti, és bizonyos értelemben szűkíti, mivel behatárolja a -ka és a piros, illetve a little és a red szavak között lehetségesen létrejövő elbeszélő szövegeket. Egyszerűbben mondva, azt határolja be, milyen módokon válhat az ártatlanság, a gyermek-ség mássá, tapasztalattá, a határon túlisággá. Fantáziánk esetlegesen nagyobb szabadságot nyervén a riding /'lovagló'/ szó implikációival, még kényesebbé tennék a cím propozicionalitását; de ezt itt most elhagyjuk. A főkötő, mely más mesék motivumaiból ismerős a gyerekeknek, a fölnőtt meg tudja, hogy mit tesz, ha valakinek "bekötik a fejét" imígyen, vagyis asszonnyá válik, tehát a főkötő rendelkezik egy jelzővel: piros. Ez a mese így szól egy ostoba kislányról, aki majdnem pórul jár; szól rólunk, akik valóban meg is járjuk - mármint ezt az utat -, a kerek erdő beavató ösvényeit.

A Piroska és a farkas allegória, mint ahogyan minden szöveg az.

Az ember etikai allegóriája: egyfajta moralitásjáték, mely az ember útját mondja el, mutatja meg, írja le az élet egyik terétől a másikig. Végül is nem Piroska, hanem bármelyik ember, az ember gondja a -ka és a piros közti lebegés, vagyis létünk.

A mesélés konvenciója egzisztenciális predikátumként állítja elénk a mesék hőseit: "Egyszer volt, hol nem volt, volt egyszer egy kislány...":

I. $\exists x/ /x:kislány/$

A "hol nem volt" mese-retorikai fordulat, mely logikailag az első propozíció tagadása:

II. $\bar{\exists}x/ /x:kislány/$

mintegy figyelmeztet arra, hogy itt nem a mindennapi itt/most referencialitás működik a szövegben, a szöveggel. Vagyis a valóság egy darabja és a szöveg egy propozíciója közt nem föltétlenül van meg a logikai atomizmus által követelt egy-egy értelmű megfelelés, amely a köznapi tudat számára az igazság kritériuma. Nyilvánvalóan ez a logikai lehetetlenség - mikor is valaminek ugyanakkor állítom és tagadom is a létét - retorikailag egyszerűen azt mondja: ez mese - görögül mitosz.

A mese kötelező bevezető propozíciója után ez a propozíció komplex propozícióvá válik. Ujabb és újabb predikátumok bővítik egy-egy rémával az első létezőről szóló állítást. A Piroska és a farkas első propozíciója a -ka kicsinyítő képző, ez referál az elbeszélés által jelölt világnak a horizontján föltűnő jelenségre. Ne feledjük, hogy amikor Macbeth közeledik, a banyák azt kiáltják,

hogy jön a férfi - és ettől a pillanattól Macbeth minden igyekezetével azon lesz, hogy ez ellen tegyen, hiszen gyáva, fél /nem "férfi"/, Lady Macbeth, akinek meg a nevében pedig ott van a nő-ség propozíciója, foggal-körömmel ragaszkodik a banyák üdvözlő szavaihoz, mármint hogy Macbeth férfi. A -ka képzőt mint az első elemi propozíciót attribútumok bővitik, melyek "aztán" a cimben is megjelennek.

III. / \exists x/ /x:[kislány]+ piros kabát + piros főkötő.../

A piros kabátnak ahhoz, hogy Piroska viselje, léteznie kell: a piros kabát kifejezés maga is egy komplex propozíció, melyben a kabát létezése állittatik, amit aztán a piros attribútumával látunk el.

IV. / \exists x/ /x:kabát/

V. / \exists x/ /x:kabát, piros/

Az I. és a IV., V. propozíciókból az elbeszélő szöveg implikációval /v.ö. "ezért mindenki Piroskának hivta"/ adja a VI. állítást

VI. fx /x: kislány , nevezik, Piroska/

A VI. állításból, mely a [kislány]-nak a név viselésének a funkcióját tulajdonítja és az V. állításból következik az azonosítás /m/¹³:

VII.

~~/ \exists x/ /x:kabát,piros/~~

~~/ \exists x/ /x:[kislány], neve, piros/~~

A kislány tulajdonképpen a -ka képző.

A törtvonal alatt és fölött a pirosság attribútuma az, ami közös alap arra, hogy ettől kezdve ez a szó metonimiaként működjék.

A magyarban a metonimia pontosan fordítottja az angol cimbéliének /VII./, ahol a ruhadarab neve válik metonimiává: itt a piros .kislány lesz a vonal fölött, a Piroska lesz a név. Csakhogy ez a metonimia önállósult életre kelve implikál/hat/ja a következő állítást:

VIII. $m = \{x\} / x: \{kislány\}, x: \text{piros/}$

S ez a VIII-ban megmutatott nem manifeszt, ámde annál inkább létező konklúzió az, amely ezt a milliószor elmondott mesét végső dolgokról szóló etikai szillogizmussá: moralitássá teszi:

$$\begin{array}{c} \text{piros} \\ \text{a kislány} \frac{\text{-----}}{\{nagylány\}} \end{array}$$

Ez az apória, mely ostobaság helyett rejtelemmé változtatja a szöveget. A piros szó lehetővé tette, hogy helyettesítéssel /nevek összecserélésével/ metonimia keletkezzék. Ez a metonimia már mint önálló név egy önálló létező /t.i. a mese hőse/ neve lett, s ezáltal allegorizálódott: a cselekvések, melyek újabb és újabb rémásként kapcsolódnak az I. propozíciójához, a végtelen felé fűzik a jelek sorát tovább, ezzel megvalósítják a Barthes által szemiózisnak nevezett szöveg-létet. A cselekvések attributívak, leírják, milyen Piroska, ezáltal csak egyszerűen élő szerkezetté alakítják a cimbén /Piroska és a farkas/ sommásan két pontja által kijelölt univerzumot, melyben Piroskának és a farkasnak élnie kell. A mesét alkotó metafora a megmutatható /kislány/ és az elmesélhető világot /Piroska/ sűriti egygyé, ezért van aztán, hogy bárki is olvassa azt, keresztülmegy a Piroska és a farkas beavatási szertartásán.

Abból, hogy egy kislányról mesélünk, az következik a szeman-

tikai mélystruktúrában, hogy a mese hőse "nő", "nem házas", "tizenhárom évesnél fiatalabb". Ezekből az idézőjelbe tett ú.n. jelentésposztulátumokból lehetséges pragmatikus implikációk következnek avval összefüggésben, mi az állapota, lehetséges cselekvése a megnevezettnek. Csakhogy a mesében következő pragma /t.i. a tettek/ és a logikailag következő pragma nem egyeznek meg. Az utóbbit már a mese retorikai propozíciójából ismerjük. Lényegében ezek az állítások nem következtetések, hanem elvárások, olyan előítéletek, melyeket egy -ka kicsinyítő képzőtől elvárunk. A mese során létrejövő következtetések ezeknek mind ellentmondanak, evvel is a már a címben /Piroska/ megjelölt két létállapot közé feszítve a mese világát.

A magyar cím azonban a Piros névben lévő apórián kívül tartalmaz még egy ellentétet, mely a két szó, a Piroska és a farkas között van. Föltehetőleg igen érdekes olvasatot kapunk, ha azt föltételezzük, hogy nőstényfarkasról van szó, ám mi itt most a szokásos "logocentrikus" fiúfarkasról fogunk gondolatokat közölni.

A cím megigéri az egész mesét, viszont ugyanakkor természetesen a címben még hiányként van ott a mese szövege. A mese retorikai propozíciójában, mely a mese létezőit teremti meg egyfajta "Genezisként", ismét megigértetik az egész meseszöveg, de negatívan: mint negatívja igéri a fényképet: "ilyen nem lesz a Piroskának nevezett." Viszont ebben a részben van egy olyan hiány, mely pragmatikus következményekkel jár az elbeszélő szöveg eseményeinek a sorában, és mint hiány a szöveg neveit is arra készíti, hogy a hiányt betöltsék, metonimiává legyenek, beteljesítvén ezzel a valakinek a hiánya által támasztott űrt.

A mese kezdete a kislány, az anya és a nagymama létét állítja.

Viszont előítéleteink közt ott a posztulátum: "család", "házas", "férje volt/ van", mind eleve igaz proposícióként szólva az anyáról. Ezeknek a posztulátumoknak az összességét ezentúl a szent család /az angolban a "family romance" kifejezés használatos/ terminussal illetjük. A szent család tagjai pedig: az anya, az apa, a lány, a fiú. A gyermekek különböző neme itt nem releváns, de a szülői szerepben természetesen igen. Ebben a mesében a szent családból hiányzik az apa. És mivel a mese az ember életének az egyik pontjától jut el a másikig, ez a hiány jelentéssel kell, hogy bírjon. A hiányt helyettesítéssel be kell tölteni. A helyettesítő létezőnek az apával szemben elvárt posztulátumokkal kell rendelkeznie. Legelőször is férfi szükségeltetik. A férfi "biológiailag meghatározottan férfi", "parancsol", "megvéd", "büntet", "'farkas'". Nem viccnek szánjuk az utolsó posztulátumot. A férfi /t.i. az apa/ farkas. Mert hogy minden cselekedet, mely a mesében a farkas által végrehajtatik, előítéletesen férficselekedet. Rajta kívül a favágók és a vadász esetlegesen férfi. Így a mese szent családjának hiányzó tagját hárman - a farkas, a favágók és a vadász - helyettesíthetik. Viszont ezek közül meghatároz/hat/ó, egy eseménynél többet is magábafooglaló szerepe csak a farkasnak van. A mi következtetésünk tehát: a farkas az apa-figurát és funkciót helyettesítő, illetve betöltő allegorikus mesealak, s bár véletlen, a mesék szokásaiból származó tény, hogy pont a farkas kerül ide az állatok közül /ő a gonosz, erős, néha igen ostoba, veszélyes "személyiség"/, mi az olvasatunkban mégis hasznát szándékszunk venni ama félreolvasatnak, mikor is a farkas szót - először talán még véletlenül - farkosnak olvastuk. Hogy a nyelvbotlás árulkodó, azt Freudtól tudjuk, de az is árulkodó, hogy mikor eme félreolvasásunk-

ra másoknak fölhívjuk a figyelmét, nevetés lesz a következménye, nem pedig elutasítás.

Az egy betűnyi különbség ez, amely megnevezi azt, ami a mesében végül is a kicsinyítő képzőtől Piroska néven nevezéséig tart. Ott mindezt az egy betűvel kimondható rejtelmet /allegorikus/ cselekedetek sorozata mondja el, de nem ki. Ez az az egy betűnyi különbség, mely által a tündérmeséből moralitás lesz, mely által az ostoba kislányból nő válik, és amely által a szeretett szent család mitosz szertefoszlik, hisz az ottani nagy harmónia egyik szereplőjét, az apát valaki olyan játssza, aki pontosan a mitikus harmóniát, Piroska kicsiségét, szófogadását teszi tönkre, változtatja fölnőttekéssé és életté. Ezt a betűnyi különbséget megfelelő magyar szó hiján mi is az angol-francia difference szóval nevezzük meg. A difference szó a betűje /v.ö. difference 'különbség' az eredeti angol szó/ ugyanazon különbség, mint a fark^a_os kérdéses betűje, amely a farkas és a farkos szó azonosságát és különbözőségét mutatja. Ebben a betűben a mi - számunkra ott/akkor véletlen - félreértésünkben ugyanaz az Atya, Logosz, Isten mutatkozik meg, aki a keresztútnál történeteket is csak egyértelműen tette olvashatóvá Oidipusz számára.

De ennek a mesének a beavatási folyamata nem ér véget evvel. Ugyan az interperszonalitás Piroska és a farkas között marad, ám a nagymama elfogyasztása utáni rész, melyben a fark^a_os nemet cserél és nagymamává - nővé - lesz, megmutatja azt is, hogy az egy betűnyi különb/öz/ség nem csak a farkasban van meg, hanem a nagymamában is. A mese archeológiájáról árulkodhat, hogy primitív népeknél az anyós, a "nagymama" fogyasztja el esetenként a méhlepényt szülés után, sőt, esetlegesen minden második újszülöttet

is.¹⁵ - Ez a mese pszichológiai tanulmány is, mely az anima és az animus játékát mondja el allegorikus formában. Elmondjuk a mesét újra meg újra, mert "elolvasva" önmagunk is kényszerűen szerepcseréket hajtunk végre, és Piroskaként, farkasként, farkosként saját énünk szövegét is látjuk a differance, a különb/öző/ség pusztító lencséjén keresztül. Egyetemes szertartás ennek a mesének a léte minden ember számára, hogy önmaga mássá, önmaga másává, egy betűnyi különb/öző/ségévé válhasson. Nemhiába visz Piroska a kosárában kalácsot, bort és vajat - a testet és az életnedvet, a föloldozást, a megváltást magával, amit beszélgetésük során többször fölmutat a farkasnak, s aminek ő maga is helyettesítőjévé válik a mesebeli második vacsorában, ami az utolsó is egyben.

Szöveg és elmélet

Definiálni egy olyan gondolati áramlatot, amely azt mondja, hogy a meghatározás aktusa mint olyan önkényes és ezért illúziókhöz vezet mindenképp, lehetetlen dolog. Olyan paradoxont tartalmaz, ami a tudományt mint szöveget is ön-reflektálóvá teszi: azt mondjuk, "hogy nem mondhatunk", illetve azt mondjuk, "amit nem mondhatunk." A pillanat, amelyben a nyelv bármely elemét önmagán kívüli dologra vonatkoztatom - vagyis je-lölök - az, amikor megszüntetem a nyelv önmagában valóságát és mássággá teszem, legyen a keletkező jelölő funkció denotatív avagy kognitív; faktuális vagy fiktív. Sőt, rá kell mutatnunk, hogy magát a nyelvet is csak akkor tudjuk, a nyelv önmagát csak akkor mondhatja ki, ha önmagát jellé és jelöltté változtatja, és ketté-töri evvel azt a bensőséges viszonyt, ami a vokalizáció aktusa előtt ~~trans~~acendens állapotként az alanyé.¹ A kimondás pillana-tától kezdve megszűnt az én közvetlensége: a más lett, szavakkal jelölt, s így maga is jellé válni képes. Kilépett önmagából, egy- és ön-értelműségéből, mert az elmondásban a jelölés két-értelműsége elidegeníti, ön-tudattá teszi, megjelöli, meg/jel/öli, mivel mások, más-ok által is fölfoghatóvá /azaz tárggyá/ teszi az intertextualitásban. Az elmondás vagy kimondás önmagát tagadó, önmagát megszüntető létezési forma, mely az alany önmagától való különb/öző/ségét okozza, vagyis a differance-ot. Oidipusz mikor is kimondja - elmondja önmagát: abban a pillanatban a király /az el-ső ember/ mondja ki a gonosztevőt /az utolsó embert/, az apa mondja ki a fiút /a kezdet a véget/, a Thébát megmentő mondja ki a Thébára romlást hozót /a gyógyír a mérget/. A Piroska és a farkas mesé-

jének elmondásakor a farkas kimondása az egy betűnyi különb/öző/-ség kimondása is. Ami erre az önpusztításra, önmaga másságára vezető rombolásra sarkallja az alanyt, az a vágy. Ám itt nem tekintjük a vágyat a valamiféle vég /telosz/, beteljesülés felé vivő teleológiai energiának, hanem inkább a freudi libidó szinonimájának, olyan energiának, mely szüntelen figyelmeztet létére, feszültségként van jelen, de mint olyan soha meg nem ragadható, legalábbis önmagában nem. Csak magyarázatképp szolgálhat, ám tényként soha, hiszen maga a vágy csak egy a mindennapi tudat által használt metafizikai fikció, a libidó pedig a lélek elmondását segítő tudományos fikció: nincs. A vágy az elmondásnak ama középpontja, mely lehetetlenné teszi a középpont létét, amely kitaszítja Oidipuszt királyságából, leveti trónjáról, magunkat én-képünk királyságából. Arra figyelmeztet, hogy a más van. A más kimondása elkerülhetetlen - ez posztulátumként van jelen a kimondás pragmatikus voltában. A vágy valamiképp metonimizálódni kényszerül, mert a nyelvben csak állítmányként vagy állapotthatározóként létezhet, mindkét esetben predikativ funkcióval. S a predikátum alanya az, amelyiken keresztül a vágy kimondja önmagát: metonimizálódik.² Persze a vágy totálisan általános, a metonimiák, melyeken keresztül "kifejeződhet", ugyancsak megszámlálhatatlanok. A fogódzót, mellyel mégis elmondhatjuk talán a vágyat, az én adja, melyhöz szokásosan kapcsoljuk a vágyat mint állítást alanyához. Az énnek itt retorikai funkciója van: olyan szűrő, melyen keresztül a vágy és metonimiáinak /megnyilvánulásainak/ végtelen szabadságú játéka szövegbe, szöveghöz /t.i. az énhöz mint szöveghöz/ kötődik, azaz korlátozódik, mert a gondolat tárgya lesz /kimondják - elolvassák/ és maga is kényszerűen kimond - olvas. Megfordítjuk hát

e legutóbbi következtetésünk után azt a tézist, miszerint a vágy az én funkciója, ahogy a nyelv is. Ez ugyanis akkor lehetséges, ha a vágy nem itt/most vágy, s akkor csakugyan az én közép-pontján keresztül beszélhetünk róla. A "róla" viszont megfosztja a vágyat az energia voltától. A mi vágyunk itt/most vágy, és a metonimiában az én a vágyra vitt megnevezés /ami valamiről van, valami helyett van/, s így az én pontosan a funkciója lesz a vágynak - ürügy, melyen keresztül a vágy ki- és elmondatik.³

A posztmodern állapot ennek a tudatosodásaként létezik, a nevében rejlő apória mutatja azt a retorikát, vagy köznapi szóval hazugságot, amelynek révén itt/most kimondja magát a hatalom mint vágy. A jelen kommunikációs médiumai különféle lehetőségeket adnak arra, hogy az én a számára előkészített én-transzferekből válogatva jusson el egy célponthoz. Persze a célpontot itt érthetjük úgy is, mint én-ideált, de mint megsemmisülést is. Az egyén elmondja magát, és úgy érzi, hogy elmondja - leéli - életét, s azt gondolja, hogy az Isten, az eszme vagy bármi más, mint közép-pont mozgatja szavait és cselekedeteit, vezeti az ő kis saját bildungsrománján keresztül, végig. Lévéen öntudata, úgy gondolja, hogy a számára megfelel, "kivánatos" szavakat használva metonimizálja önmagát. Ami lehet, hogy így van, ám ha megfordítjuk az egyén és a vágy viszonyát, azt látjuk, hogy az egyén semmiféle végtelen lehetőséggel nem rendelkezik abban, hogy önmaga jelentését, jelentős/s/égét meghatározza. Nem véletlen, hogy a szinpadon, ahol eljátszanak bennünket, az ember inkább szavakat lát, ideákat, "vágyakat", allegorizált formában, vagyis mintha cselekednének, nem pedig embereket lát. Minden dráma valamiképp morálitásjáték kell, hogy legyen, vagyis olyan játék, amelyben a vágy

álruhái kapnak mozgásteret, jutnak valami véghöz. De ahogy általában is azt javalljuk, szüntessük meg a határt ú.n. irodalom és "nem" irodalom között, így itt is áttérünk a "csak" irodalmi pragmáról /dráma 'cselekvés', esetleg epika 'a cselekvés elmondása'/ az általánosra: az emberek tudás felé vivő útja is olyan dráma, melyben az én mögött meghúzódó vágy különböző alakzatokat /ideálokat/ öltve halad afelé, hogy azt hihesse egyszer csak, hogy megszabadult minden olyan külső metonimiától, mely megakadályozná abban, hogy tudja - azaz kimondja - önmagát.⁵ Századunk egyik elbeszélő tudománya, a pszichoanalízis szó szerint ezt akarja az egyes emberre nézve - helyre kívánja állítani azt a rejtőzködő elbeszélést, amit rekonstruálva önmagát kimondja az én.

A posztmodern létét az irodalomról szóló szövegek közt az irodalomnak ugyanigy mint önmagát kimondó tudatiságnak a volta indokolja. A hagyományosan irodalomtörténetnek nevezett irodalomról szóló szövegek az ideológiák által az irodalom szövegeiről vagy az irodalomról mint olyanról alkotott metonimiák, esetleg /v.ö. irodalomtörténet/ allegóriák. Mindenképp - a metonimikuságból következően - szubsztitúciói az ú.n. "eredeti szöveg"-nek; nem az irodalomról szólnak, hanem az helyett. Egymáshoz kapcsolódva olyan meta- és intertextualitást alkotnak, amelyhez képest az "irodalom" maga is már csak valamiről, t.i. a róla szóló szövegekről szól. Ily módon az irodalom-történet pre-textust alkot, és evvel arra kényszeríti a gyakran "primér, elsődleges" szövegnek titulált irodalmat, hogy "szekundér, másodlagos" szöveggé válva maga is értelmezze az eladdig róla készült értelmezéseket. Ez a kölcsönhatás rámutat a "primér" és "szekundér" szavak fölöslegességére; s ugyanakkor ezen szavak léte megmutatja azt

a szándékot, mely az irodalomról való írás folyamán előítéletként beleitta magát szövegeinkbe. Ez a megkülönböztetés olyan álorca, mely mögött az a retorika húzódik, mely az irodalomról szóló szöveg elsőbbségét akarja igazán, hogy ily módon befolyásolja a "primér" szövegek olvasását, előírja azt. Jelesül a magyar irodalom történetének a történelemmel és az ott/akkor-okkal való terhes összefonódását említjük példaként: ahogy Arany János költői énjei is egy posztforradalmi jó szándékú vénséges magyar bárdká epizálódta, elfeledvén az ént, a lirát, a balladát, s ahogy Pilinszkyt is "leirták" mint bibliás embert, s ahogy Csokonai is, és Vörösmarty is odairta nagy gondolati versei második felül az aktualitás vezércikkeit, s lettek aztán ezeknek a költői, nem pedig a költészeté, a teremtésé. Ugy tűnik, hogy egy ideig a költői teremtést, a poézist az irodalomtörténet végezte sajátos történeti itt/most pillanatokban, megrontva ezzel a lehetőségeket tartalmazó irodalmat, mert megfosztotta azt maguktól a lehetőségektől. E folyamat tudatosodását nevezhetjük mi posztmodernnek: kimondatik, hogy a szöveg itt/most létezése az intertextualitás folytán már más szövegekről való-ság; nincs tehát indokunk arra, hogy ezt szabályozzuk, csak leírásnak van helye addig, míg a szöveg léte, itt/most-ja el nem mondatik, s nem válik ott/akkor-rá, ténnyé. De ez nem azt jelenti, hogy csak a "modern" szövegek élnek. mindez vonatkozik a bármikor írt, de itt/most olvasott szövegekre, mert olvasásuk ténye indokolja, ~~hogy~~ ne degradáljuk őket /irodalom/történeti adattá - sem őket, sem olvasásuk módját.

A posztmodern állapot létrejöttét a hermeneutika több sikon is előkészítette: egyrészt az új retorika, másrészt a freudi és az őt követő pszichoanalitikus szövegértelmezések, a nyelvfi-

lozófiában az analitikus filozófia mellett teret nyerő pragmatizmus, a fenomenológia és az azt részben tagadó dekonstrukció. A szociálpszichológiai vonatkozásokban bővelkedő feminizmus és a gay liberation a jelentések átszerkesztésének olyan méreteit hozta magával, hogy nemcsak egy új szövegértelmezési horizont bontakozik ki új nézőpontokkal, teljesen más, szokatlan, eddig rejtőzködő értékitéletekkel, hanem egy más /semmiképp nem új/ filozófiai antropológiával lesz dolgunk, amelynek keretébe olyan cselekvések tömege kap teret, melyek az eddig akár még modernnek is nevezett szövegek konvencióin is jóval túlmutatnak és túl vannak.⁶

Az új retorika bármennyire is huszadik századi módszer, emlékeztetnünk kell arra, hogy akkor, amikor a retorikát mint a klasszicizált kánon kézzelfogható bizonyítékát elhagyták az alkotók a szövegszerkesztés módszerei közül, semmi egyebet nem tettek, nem tudtak tenni, minthogy az antik auktorok retorikái helyett akaratlanul is létrehoztak egy új "romantikus" retorikát, melynek ideológiája nem az igazságra való törekvés volt immár, hanem az én kifejezésének a parancsa. A Kubla Khan víziója ugyanúgy leírható gondolati műveletek formájában, mint Gray Elegy-je, holott az előbbi vízió-léténél fogva is a retorikától való megszabadulás kísérlete kell, hogy legyen. Ez az önföltszabadítás a retorika alól azon a ponton bukik meg, amikor az én-t totálisan, egy-ként gondoljuk el. Elfeledjük a külön/öző/séget az én és az én álma között, meg azt is elfeledjük, hogy az én kifejezése és az álom kifejezésre jutása ugyanazon nyelven történik. A közvet/it/ettség hasonló. És a megkettőzöttség állapotát előidéző létezés tartalmazza a retorikát klasszikus alkotók nélkül is. Az elmondás események sorbaállítása, láncolata. Az események sorát végül is

jól leírható mechanikus szabályok variálása határozza meg, amit mi ma a narratológiában⁷ írunk le. A posztmodern csupán annyit tesz, hogy tudatosítja ennek a narratológiának a segítségével, hogy a szöveg mondás, valaminek a ki- vagy elmondása. A posztmodernnek mint a szövegelmélet egy fejezetének az a formája, hogy föl hívja a figyelmet a szöveg "narrativitására", ezzel együtt annak norma-tivitására, csináltságára, retorizált voltára. Mivel filozófiáink, elméleteink szövegek, és olyan mennyiségben állnak rendelkezésünkre, hogy afféle "áttekintő" olvasásuk fizikailag lehetetlen, ki kell jelentsük, hogy a humanitásokban a teljességre való törekvés lehetetlen.⁸ S ugyanakkor a szövegek retorizáltságából, illetve a szövegek egymáshoz való viszonyából következik, hogy egymáshoz inkább fűzi őket valamiféle félreértése egymásnak, mintsem a nagy történeti vonulat illúziója. Ha a történelmet allegorizáljuk, akkor ezek a szövegek mind egy világ-szellem szövegei /álmai/, és egymáshoz őket a helyettesítés, az allegória és a metaforikusság, esetleg a szimbolikusság fűzi. Egymásnak többnyire "rombolva" felelnek meg. Mindegyik szöveg mélyén ugyanaz a logika búvik meg, amely ki is szolgáltatja egy esetleges új szövegnek őket. Ezt a logikát nevezi a dekonstrukció logocentrizmusnak. Ennek a logikának a föltárása által lehetőségünk nyílik a szövegeken túlra mutatni, szövegeken túlra jutni, megfosztani őket az egyes és az általános előítéletektől, az illúzióktól. A posztmodernizmus a huszadik századi kultúra illúziótlanságát, egyfajta radikális terápia.⁹

Miután megszabadultunk a szövegek "aktuális" értelmezésének a buktatóitól, már csak az írás van előttünk, mentesen az evilágiságtól, megnyitva az utat, amely a szövegek lehetséges világait

a tudat felé irányítja. Végül is a gyermek, ha mesét hall, itt a földön fél a boszorkánytól. Az Óperenciás-tengeren innen és túl vagyunk egyszerre ugyanazon szövegben. A szöveg sokasodik, nem egyértelmű, mintha különböző világok felé nyitna ösvényeket.

A szöveg ezen ösvények szövevénye, melyben más szövegekre, az olvasóra, az íróra, az itt/most-ra vonatkoznak a szavak, amelyeknek kifeszített szálait az olvasás és az azalatt létrejövő összefüggések, ki- és elmondások, félreértések szövik át szövetté.¹⁰

A szöveg szövet. Minden olvasás újraszövi a szöveget, s ilyenkor az előzetes olvasatok is mind vezérfonalként adják magukat, hogy szónék bele őket az új olvasatba. A szövet rendkívül sérülékeny, hisz valamiféle olyan anyagból van, ami szinte nincs is, annyira átlátszó és megfoghatatlan. Írásból szőtték, az írás pedig a nincs. A szavak, melyek alkotják, a dolgok nem-létei, hiszen mihelyst kimondjuk a szavakat, vagy rámutatunk a valóságra vagy szóban, gondolatban megteremtjük azt, és a szavak máris a mássá váltak. A kimondott szó a logosz. A kimondás a szó időbe és térbe taszítása. Mihelyst hangot adunk a szónak, el is áruljuk azt, álruhába, itt/most-ba: jelentésbe öltöztetjük. A hang idő- és térbeli, a leírt szó mindezekről mentes. A posztmodern elméletek a szót meg kívánják őrizni ebben a transzcendens voltában, mikor is még időtől és tértől nem korumpálódott. A nyelvfilozófia denotációról szóló gondolatai is arra utalnak, hogy a valóság egy eleme és a megnevezés egy eleme között sokféle funkció létezhet a denotációtól az implikációig.

A szövegek ugyanarról beszélnek, az alanyok ugyanazt a szöveget beszélik. Mégis a más illúziója az eredmény, s miközben elhisszük, mindig ugyanazon csapdába, a logoszéba, Laioszéba esünk. Ezt meg-

szüntetendő törjük hát szét megszokott tudatunkat, a skizofréniát nem betegségnek, hanem módszernek¹¹ tekintvén immár, s így zök-kentjük ki magunkat abból a szép és jó világból, amelyben az, hogy mi a jó és mi a rossz, mi világos és mi sötét, ki a fiú és ki a lány, annyira egyszerűnek tűnik.

Metafizikai tudás és kvantitás ritkán kerülnek összefüggésbe, holott a posztmodern egyik gondja pontosan az, hogy a tömegkommunikáció által sokasított kommunikációs csatornák egyrészt sokszorosítással popularizálják, és meg is rontják a tudást: a sorozat újramitizálja térben és időben a társadalom tekintélyes részét ugyanúgy, ahogy fejlett közösségekben az egyént is újramitizálják a pszichoanalízis segítségével. Másrészt a tudás másik új formája: az adatba rögzítés; a komputerizálás mechanizálja, külsővé teszi az eddig az én predikátumaként adott tudást. A tudásnak kritériuma a megfelelő fordíthatóság komputer-nyelvre. Sajátosan elkülönül ettől kezdve az eddigi tudás, mely "narratív", el- és kimondott, illetve kimondható volt - és a tudományos tudás, mely immáron a számítógép által meghatározott.¹² Más a föladata ettől kezdve a kutatónak és a tanárnak - az utóbbinak bizony továbbra is narratívvá kell alakítania a tudást. A disciplinák illetén állása egyfajta hősi hagyományőrzés pózát kínálja az irodalom szövegeinek: majd az irodalom jóvá teszi a túlmitizáltságot, a mechanizáltságot. De talán inkább hagyjuk el ezt az irodalomnak éppen nem túl jó szerepet. Jelentsük ki általában a szövegről, hogy az olyan szöveg_t, melyet a jelek szabad játéka hoz létre, függetlenedik a jelölt meglététől, akár reális akár metafizikus az. A logoszt kiküszöbölve elmarad a szöveg újramitizáló volta is, mert nem húzódik a szöveg mögött az ú.n. "igazságra" törekvő hatalom; vagyis a nyelv ezennel nem konvenció, hanem metafizika.

Nem a jelek megegyezésen alapuló jelentősége /szignifikancia/ hanem önmagukban adott jelek játéka a nyelv: inkább farkos, mint farkas.¹³ A jelek játéka természetesen szintűgy föltételezés, mint minden a humanitásokban. E tudományos fikciónak formát a tudat ad, amellyel azt is meg tudjuk magyarázni, hogy a jelek szabad játéka tulajdonképpen a vágyként létező energia maga, és a tudás/ nem tudás ennek a játéknak-energiának a megfelelően szublimált formája, amely a tudatot összeköti a tudaton túlival, a belsőt a külsővel. A tudás, ismételjük, semmiképp nem "tisztá": részint a pillanat érdekei által befolyásolt¹⁴ /ez teszi az igazságot relativvá/, részint - a vágyból következik - eredendően szexualizált.¹⁵ Ez semmi, úgymond, kényeset nem jelent: szexualizált abban az értelemben, hogy önmaga létrehozására vágyként sarkallja önmagát és ebben az állapotában mint megtermékenyítő, parancsoló, védelmet adó, s mint önmagát újrászülni képes, megőrző - férfi és nő szerepeket hordozó - létezhet. Az olvasó, a kritikus, a szöveget elfogadó ezáltal részben befogadó szerepet kap, és benne születik meg az új szöveg mint az előbbi szöveg által életre hívott olvasat; részben pedig az olvasó az, aki a szöveget megtermékenyíti, részt vesz a szöveg disszeminációjában, korlátozza a lehetséges olvasatokat, vagyis a szöveg intenzióját. Ám a dolog akkor kezd érdekessé válni, mikor figyelembe vesszük, hogy az intertextualitásban minden szöveg minden más szöveggel és önmaga nem itt/most olvasataival is kölcsönhatásba lép. Vagyis a szexualizált textualitás végül elkerülhetetlenül az ön-nemzés formáját ölti: a szöveg önmagát hozza létre, ön-reflektáló. Nem szól másról, csak önmagáról, önmagában való tetsz/elg/és, manifeszt narcizmus. Mikor az olvasó mintegy azonosul a szöveg énjével, ezt az

önmagában való tetszést is önmagára transzformálja; ez az egyik módja annak, hogy az olvasó elsajátítsa a lehetséges világot, mely az általa olvasott szöveg által teremthető. Az olvasás afféle labirintus, melyben az olvasó nem a földanya titkaihoz jut el, hanem önmagához mint világokat létrehozni képes tudatformához.¹⁶ A tudás megszerzése csak erőszakkal lehetséges.

A szexuális, a misztikus és a metafizikus allegóriák, amelyekkel a posztmodern elméletek elmondják a tudás megszerzését, az olvasást, mind a praxis és telosz /olvasat/ metaforái. A pszichoanalízisen és a dekonstrukción keresztül a bibliai exegézis és kabbalistikus szövegfejtés egyaránt teret nyer a szövegek és a világok elolvasásában; ehhez csatlakoznak Bataille erősen erotizált szélsőséges analógiái és a gay liberation főleg megfordítással¹⁷ kezelt leírásai.

Hogy létrejöttek ezek a "korrektnek" vagy "egyértelműen tudományosnak", "egzaktnak" nem nevezhető elméletek, abban nagyrészt az játszott szerepet, hogy a hagyományosan létrejött meta-szövegek /tudomány, filozófia, mitológia, köznapi beszéd/ elvesztették az igazság privilégiumát. Ennek egyrészt sokasodásuk üteme volt az oka, másrészt logocentrizmusuk, melyben mindig a tanítvány volt a mesternek, az írás a kimondott szónak, nő a férfinak alárendelve.¹⁸ A posztmodern szöveg az előlötti irónia: ha fejtetőre állítjuk a világot, ugyanúgy kétségek vesznek körül avval kapcsolatban, hogy ki is a hőse a Macbethnek, hogy miért is lett öngyilkos Ophelia, hogy Salieri ölte-e meg Mozartot Shaffer darabjában, hogy Alan miért is nyomta ki a lovak szemét az Equusban, hogy ki is a Gyönyörű Nagy László versében. Az elmondás, az eddigi narratívák is elvesztik hőseiket, Julien Sorrel inkább lány, mint

hódító férfi - apátok, urak és férfias nők szeretik meg a lányos arcú, mindent magának akaró "fiút". Anna Karenina első szerelme ugyan Vronszkij Tolsztoj regényében, de a második már Kitty, a fiatal lány, aki Annától mint jelenségtől szinte révületbe esik. Az Ur hősi szerepe sem hősi, inkább, Esterházy Péterrel szólva, hoesi; Jóbnál is kétségeink vannak, hisz Jahve hőssége csak önbizonyításból ered, ő legalább annyira árt Jóbnak, mint a Sátán. Madách tragédiájában Lucifer egyszerűen helyettesíti az Urat eddig megszokott szerepében - de látjuk még később az Urat körmét piszkálni is. A hősök hoesekké lettek - a nagy elbeszélés pántextualitássá alakul: a centrális és a marginális szerepet cserélnek. A posztmodern Hamletben a nézőpont Horatioé, a Romeo és Júliában Mercutioé, a Don Carlosban Posa márké, a Teremtésben a Sátáné és Káiné. A szöveg nincsen középpontosítva, hanem afféle köztes, határ, küszöb, mely szétválaszt és ezzel összeköt egyént és mást; egyfajta tudat maga is a van és a nincs között, a realitás és a más világok között. A vele való egyesülés /az olvasás/ alkalmassá teszi az egyén tudatát arra, hogy átlépjen a létezés határain és birtokába vegye a semmit, amire mindig is vágyott. Az irodalom nem a "szép" vágyak beteljesülése értelmében párhuzamos az ember álommunkájával; hanem úgy, hogy fölébreszti a nem itt/most érvényeset /ahogy az álom a gyerekkori fantáziákat/, ugyanakkor avval, hogy mindenki számára van, olyan, mint amikor az álom úgymond az emberiség gyerekkorának az ősi fantáziáit, az archetipikusait, a világ keletkezésének a rejtelmeit birja önmagában. A szöveg mindenképp tehát ön-tudat/osulás/ként létezik, de ez csak akkor lehetséges, az intertextualitásból következően, ha maga is ön-tudat, mely a szöveg egoján keresztül azonosulásra válik

alkalmassá az olvasó számára. A szöveg köztes létének képi megjelenése a fény, háló, fátyol, a zuhanás.

Az intertextualitás által¹⁹ megkérdőjeleződnek a szövegek maguk is.²⁰ A tökéletes információt, melyre a posztmodern korában szükség van, nem hordozzák, eme információval szemben a teljes közvetettség lesz jellemzőjük.

Kötöttségeink föloldására kihirdetnénk a szöveg posztmodern függetlenségét. Részben meg is tettük ezt, mikor a referálás kötelezettségét megszabadítottuk, amikor kimondtuk a jelek szabad játékát mint a jel lételméleti meghatározását. Másrészt viszont az intertextualitásból következik, hogy a szövegek önmagukon túli vonatkozásait is szemügyre vegyük. Mivel mi a tudatot is szövegnek tekintjük, az emberi kapcsolatok tudományából kölcsönözzük a politika szót a szövegek egymás mellett létezésének a leírására. Ez a kifejezés kétértelműségével mutatja meg, hogy a sok²¹ szöveg kölcsönhatásáról beszélünk, másrészt kifejezi a szövegek történeti kiszolgáltatottságát az itt/most pillanatának, melyben az igazság és a hamisság ítéletei várhatnak rájuk. Ugyanakkor a szövegek politikája rámutat a szövegek használatára, esztétikai és pragmatikus célszerűségekre, ami számunkra mitizáltságot, megosztottságot jelent. A szövegek politikája az a szereprendszer, melyben a hatalom metonimiákba bújva kimondja önmagát, ha nem is az igazságként, de legalább megszépítve, befogadhatóvá téve.²² A szövegek elméleti századunkban mintha igyekeztek volna ezt elkerülni, tiszta tudományként csakis a formát, a szépet, vagyis az abszolút igazságot meg- és előírni. A formalizmus, elméleti szimbolizmus, az "új kritika" igyekeztek a Kanttól Northrop Frye-ig húzódó esztétikai humanizmus²³ követelményét, a szabadságot megvalósi-

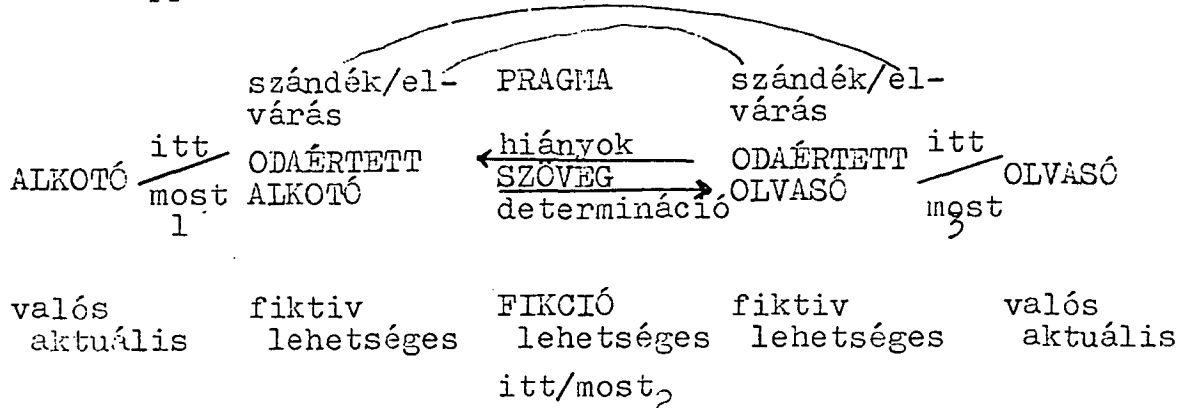
tani. Ezen áramlatok a jelet igyekeznek megszabadítani a mástól - ennek a folyamatnak a parodikus végpontjaként értelmezhetjük a jelek szabad játékát. A strukturalizmus mint a szöveg lehetséges állapota meg is valósítja a szabadság előbb említett kritériumát, ám nem véletlen, hogy a strukturalizmus nyelvfilozófiáját átformálja a pragmatizmus, mert ha a struktúra mint tiszta szerkezet van, akkor nincs az a difference, az a különb/öző/ség, amely fölborítja a jelek differencián, egy egységnyi különbségén alapuló rendjét. Hiányoljuk belőle a korrumpálódás itt/most-ját, azt a pillanatot, ami ellen különben magunk is küzdünk, s amit a szövegbe belehelyezkedő én szándéka testesít meg számunkra. A posztmodern egyben posztstrukturalizmus, melyben a szövegek politikája, a perlokúciós stratégiák mintegy radikalizálódnak, szétrobbantják a világképeket, bár - ahogy ez az emberi magatartásban is tapasztalható - ez a valóság igazából védekezési mechanizmus, mely abbéli tehetetlenségünket hivatott leplezni, amit a mimézissel mint imperativusszal szemben érzünk. Meg kell felelnünk a valóságnak, a valóságra. Ez a már felsorolt okok miatt számunkra lehetetlen²⁴, így egy olyan ideológiát vallunk, melynek értelmében a megfelelést lehetetlenné vagy sürgőssé tesszük, illetve még inkább szokatlanná. Egy olyan pillanat - vagy ahogy szokás nevezni, kor - részesei vagyunk, amelyben nyilvánvalóvá lesz képtelenségünk elmenekülni egy olyan állapotból, melynek léte elviselhetetlen számunkra.²⁵ Bár egyre gyakrabban mondják ki alkotók önmaguk műveiről, hogy azok posztmodernnek, mégis megpróbáljuk megszorítani ezt a használatot azért, hogy elkerüljük azt, hogy a legújabb keletkezett műalkotások egységes címke alá vonását célzó előbb-utóbb kiüresedő stiluskategória legyen belőle. Hang-

súlyozzuk, hogy a posztmodern t, bár stiluskorszak elnevezéseként is alkalmazható, mi mégis szövegállapotnak tekintjük, amely jellemzi azt a módot, ahogy az olvasó odafordul/hat/ a szöveghez és egy bekövetkező én-transzfer által az olvasás útján hoz létre egy új, egy másik szöveget, mindezt úgy véghözvivén, mintha csak egy nagyon finom szövetet szőne, melynek vezérszálaait a szöveg adja, amit olvasnak - a mintát és a szövetet magát pedig az olvasó tudatának a "szálai" készítik el. Eltűnnek, értelmetlenné válnak számunkra eddig eleve adotttnak gondolt tényezők, mint az idő vagy a befogadó - olvasó szerep. Az idő azért tűnik el, hogy megszűnjék az általa szövegeknek adott elsőbbség csupán a prioritásokán. Ez különben sem lehetséges a szövegek léte szempontjából, mivel minden szöveg létezni csak itt/most létezik, legfőljebb csak keletkezésük kapcsán beszélhetünk időbeliségről, egymásutániságról.²⁶ Az olvasó kommunikatív státusza azáltal változik meg, hogy megszűnik a csakis befogadó-feminin szerepe, illetve másképp feminizálódik - az új szöveg létrehozásának képessége értelmében.

A strukturalizmus és az új retorika, illetve a recepcióesztétika azt az olvasás - kommunikációs sémát adta meg, melyben a szöveg a cselekvés tárgya, írásé és olvasásé. Az írás és az olvasás a szándékoltság és az elvárás következtében közvetetté vált az író és szöveg, szöveg és olvasó között. Mivel az én önmagát metaforizálni képes tudat, így nem tételezhető föl általánosan, hogy az író és a szövegben beszélő én azonosak lennének, sőt, mivel arra is képesek vagyunk, hogy szándékainkat is metaforizáljuk, metonimizáljuk, álruhába bújtassuk, a szövegbeli én kettősen létezik: a szöveget létrehozta valaki valamikor - erről csak meta-szövegek útján szerezhethetünk tudomást. A szövegben beszélő ént úgy

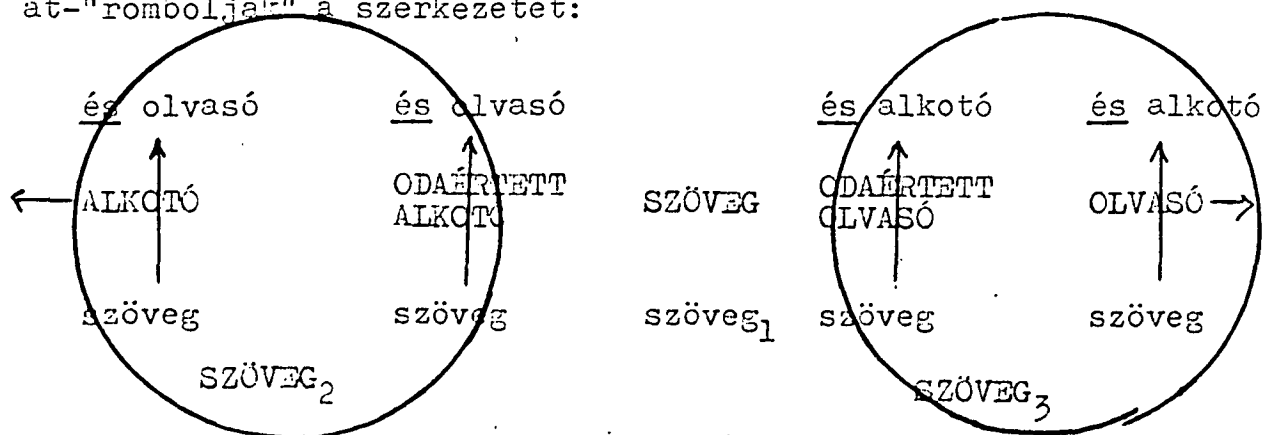
tekintjük, mintha ő lenne a szöveg ómega-pontja; ám mindenki mesélt már úgy történetet, hogy közben az elmondottak ellenkezőjével azonosult, vagyis a beszélő és a szövegbeli én - aki illúzió - nem azonos szükségszerűen. Ha azonos, akkor a létrejött /nem a létrehozott/ szövegben található ént a szöveg elbeszélőjének és odaértett²⁷ alkotójának nevezzük egyszerre; ha különbözik a szöveg és a benne beszélő én szándékoltsága, akkor az odaértett alkotó és az elbeszélő elkülönülnek. Utóbbi esettel van dolgunk a The Catcher in the Rye-ban, ahol az elbeszélő szövegbeli én Holden Caulfield, az odaértett alkotó pedig D.B., a Hollywoodban élő fivér, akiről tudjuk, hogy bestselleríró, és rendszeresen meglátogatja Holdent az elmegyógyintézetben. Ebből a két utóbbi adatból következik /"implied"/, hogy D. B. lejegyezhetette a regény szövegét, talán át is alakította a szöveget úgy, hogy az alkalmas legyen a popularizált romlásra. A regény bestseller volt, ma is az, és ez igazolni látszik föltételezésünket. A szöveg és az olvasó közvetettségét az okozza, hogy mivel az olvasott szöveg "beszél", tartalmaz elvárásokat is, melyeket a szöveg énjének a szándéka-ként ismerünk föl. Ez a szándék megfelel - többszörösen átfordítva az elvárásokkal - azon elvárásnak, hogy mi is legyen /lehet/ az olvasásban a reakciónk. A szöveg a befogadásesztétika fölfogásában túldeterminált; ez a túldetermináltság vagy szándék - elvárás halmaz meghatározza, milyen másságot is olvasunk ki a szöveg adottságából. Az odaértett alkotó mintegy az olvasó nem mindig tudatosuló hipotézise, egy olyan fiktív én, akivel szemben játssza a kommunikáció játszmaát. Az odaértett olvasó pedig az odaértett alkotó fikciója, akinek a fiktív elvárásaival szemben létezik. Azért az odaértett alkotóé, mert önmegszólító versekben - és me-

lyik vers nem az? - például az odaértett olvasó azonos a valóságos alkotóval, aki pedig a szöveg énjének a szándékait alkotja, következésképp nem a valódi alkotó, hanem az odaértett:



Alkotónak és olvasónak törvényszerűen nincs semmi köze egymáshoz. Az alkotás pillanata itt/most-ként meghatároz egy világot, amelyre vonatkozhatnak a szöveg szavai; a szöveg tartalmaz egy másik, ettől nem függő lehetséges világot, mely az olvasás által konfliktusba kerül az olvasás itt/most-jával /5/, vagyis három világ, három itt/most játszik szerepet az olvasásban mint kommunikációban. A túldetermináltsággal párhuzamosan hiányok vannak a kettessel jelzett lehetséges világban. S mivel az maga is egy struktúra, az olvasás folyamatában a világ elsajátítása közben ezek az ürök kitöltődnek, és az olvasó tudatában teljessé válik az eddig torzóban létező Teremtés. Ehhez az olvasó logosza szükséges.

A posztmodern által fölvetett funkciók, mint a transzfer, a megfordítás, a középpontfosztás és főképp az intertextualitás át-"rombolják" a szerkezetet:



Minden leegyszerűsödik azáltal, hogy a szerkezet egyes elemei azonos létformát kapnak: mindegyik szöveg. A szerepek azonosítottak, ezáltal az olvasó alkotóvá lesz és az alkotó olvasóvá; és az eddig a szöveg mint köztes lét két oldalán a szöveggel interakcióban lévő tevékenység, az írás és az olvasás ugyanaz lesz, és maga is "csak" egy szöveggé válik. A szerkezet megnyílik, föltételezzük, hogy a szövegek hálójában ezen szövegek csak az összefüggés egyes elemei; előzmények és következmények sora létezik velük együtt, és önmaguk is azok más szövegekhez képest. Ismét láthatjuk, hogy a praxis az eddigi ellentétpárok, mint például az írás - olvasás föloldásával írható le egyetlen metaforaként, mert az olvasás, az, amelyikről eddig beszéltünk, egymaga az írás és az olvasás metaforája.

Nem stiluskorszakról beszélünk, nem áramlatról az irodalomtörténetben. Mi itt a befejezett jövő időről beszélünk, amely hasonlatos egyik jeles keleti bölcseletről "hires" axiómájához: ezentúl minden másképp volt. Az angol "from now on"-nal fordítható ezentúl és a volt szemantikai összeegyeztethetlensége hasonló ahhoz, ahogy a posztmodern szóban a poszt és a modo/modern, a 'jövő' és a 'már megvolt',²⁸ vannak együvé zárva. Ez a nem létének az állapota, amely megtagadva a logocentrikus metafizikát, utat bont egy új metafizikának, mert a jelek szabad játéka nem engedi magát a valósággal végleg összekötni, meta szinten marad. Tánadja a pozitivizmust, a koherencia racionalitását, a tradíciót, a megnevezés kegyetlenségét, a formalizmust; s ahogy a pragmatizmus ezen problémák megoldására megalkotja a beszédaktus-elméletet, úgy a transzcendens filozófiája új metafizikát alkot, mely tulajdonképp abból a gesztusból született, mikor is a figyelem arra

összpontosítódott, hogy az elmondás a szöveget más szöveggé változtatja²⁹: szétrombolja, újjászerkeszti, helyettesíti, kifordítja. A szövegeket megfosztjuk kereteiktől, azoktól a mítoszoktól, melyek metaszöveggént előre meghatározzák a szövegek utalási tartományát. Ezt a referencialehetőséget mi megmászítjuk, s ezzel a jelentést és a szöveg lehetséges jelentőségét megsokasítjuk. Platón is posztmodern volt, és minden olyan én, akit kilöknék a barlangból az Állam VII. könyvében, avagy önmagától hagyja el a megszokott fényforrást, az. Potenciálisan posztmodernné válik azáltal, hogy a mássá levésével a jövő időnek egy másik befejezettséget biztosít szemben a megszokottal. A posztmodern a tudás alternativitása.³⁰ A posztmodern a tudat alternativitása, az a mód, ahogy a gondolat emancipálódik a logosz kárára és ahogy az egyén megszabadul régi illúzióitól, ideológiáktól³¹ és magába fogadja a másságot.³² Az a tudati állapot, amikor ráébredünk az itt/most-nak a mulandóságára, s magunkat, szövegeinket tudatosan úgy írjuk-olvassuk, hogy abban manifesztálódjék önnön mester-voltunk, apaságunk – az, hogy az ezután következő szövegek a jelen pillanatot olvasni fogják ott/akkor-ként. A posztmodern a befejezett jövő idő progresszív formája, folyamatban lévő: a szöveget olvassák, megszüntetik és újrairják, újjá írják.³³ Esterházy Péter "glosszái", melyek más szövegekből vett jelöletlen idézetek, maguk is olyan szövegek, melyeket elolvasunk eredetileg is. Örkény István novellává lett villamosjegye vagy Nádas Péter hármas énje az Emlékiratok könyvében mint szövegek is erre a létformára épülnek. Nem tudjuk, hogy a volt vagy a majd van. A szövegek önmaguk kommentárjait is tartalmazzák. Nádas Péter könyvében ez a kommentár egyrészt a három én egymásra utaló volta, más-

részt Krisztiánnak, egy karakternek a kiemelése keretté - külsővé téve az én eddigi bensőségét. A szív segédigéiben a beke-retezett oldalakon fölül és alul elkülönítve futó szövegek egymás kommentárjai, melyek a fekete oldal után helyet cserélnek, lévén, hogy átlépnek a létezés küszöbén, a halálon. Ugyanigy tartalmazza saját kommentárját a Termelési kis/ss/regény. Shelley Ode to the West Windjének utolsó szonettje értelmezi az előző részeket.

Faulkner As I Lay Dying című regénye pedig eleve csak kommentárok halmaza, amelyek összességéből következtethetünk arra, mi is lehetett volna a "főszöveg".

A nyelvfilozófiai ösvény

A megnevezés és a "valóság" viszonyát határozza meg az a nyelvfilozófiai nézőpont, amelyből a nyelv önmaga szerepét kimondja. Szándékunkban áll, hogy itt is megtagadjuk az "irodalmi nyelv" és a "köznyelv" megkülönböztetést, mellyel a logocentrikus gondolkodás elvonja a figyelmet arról a tényről, hogy a logosz, a hatalom, a valósághoz kötöttség a mindennapi élet nyelvében is retorizálva, manipulálva jelenik meg - rejtőzik el, miközben hangoztatja a valóságra való rámutatás korrektségét, az igazság lehetséges kimondását. Közben ezt megtagadja az irodalom nyelvétől. Pedig a metaforizáltság, a metonimizáltság és a társadalom szimbolizmusa ugyanazon retorikai trópusok, mint az irodalom szövegeiben találhatóak. Előítéletünk az irodalom szövegeivel kapcsolatban onnan eredeztethető, hogy ezen szövegekben a szavak, kijelentések, egyszóval a jele/zs/k nélkülözik a rámutatás egyértelműségének az illúzióját, fiktívek.

Két főadatunk van az előbbiekkal kapcsolatban: meg kell mutatnunk a mindennapi élet nyelvében az "irodalmiságot"; a másik oldalon pedig megmutatjuk, hogy az irodalom szövegei mintegy ugyanúgy megneveznek egy világot, ahogy a köznapi nyelv az itt/most történeti valóságát nevezi meg. Az előzőleg elmondottakból eleve következik, hogy nem megnevezésről, hanem elmondásról, illetve kimondásról van szó.

A köznapi nyelvben a beszélgetéseink olyan redundanciával építkeznek, a visszakérdezések, bólintások, "jelentés nélküli" színtagmák olyan tömegét mondjuk ki látszólag fölöslegesen, hogy a mennyiség javára válna ismétlődő eposzmondatok tekintetében egy eposznak is. Csak itt az eposzt az egyén írja, pontosabban mondja

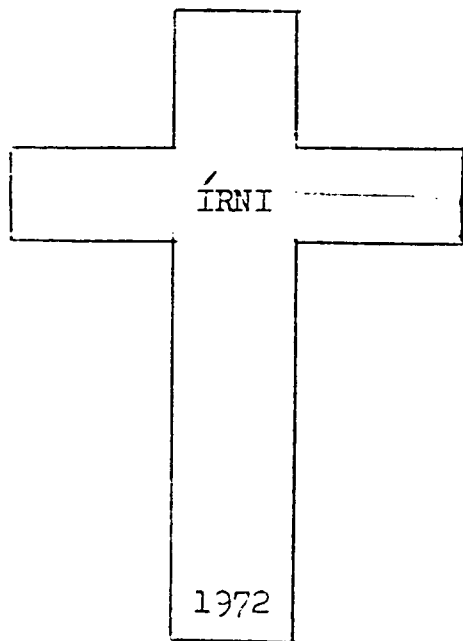
el. Nem tesz egyebet az egyén, miközben beszél/get, mint hogy az én eposzát mondja el nap nap után: kimondja önmagát. Természetesen a posztmodern kommunikáció szerkezete rá, a mindennapi énre is érvényes. Én-eposza több szöveg koegzisztens léte, együtt, egymásra vonatkozva alkotja azt, amit a pragmatizmus még alkotóként, odaértett alkotóként, szöveggként, odaértett olvasóként, olvasóként nevezett el. A mindennapi én számára az alkotó az id, az odaértett alkotó az én-ideál, a szöveg az én, az odaértett olvasó a szuperego, az olvasó pedig ismét az én. Tudjuk, hogy az itt felsorolt entitások Freud hipotézisei: a tudomány fikciói - tehát szövegek. Mind a négy egy bizonyos célra vagy eredetre vezeti vissza a szövegben beszélő én nézőpontját¹; mind a négy szöveg viszonyul a másik háromhoz, önmagát retorikai trópusok és műveletek segítségével alakítja a többihez, vagy a többi ellenében. Négyük intertextualitását szoktuk a "magam" visszaható névmással jelölni. Ennek a szövegnek az egységes volta illúzió, de mielőtt az a vád érne bennünket, hogy fölöslegesen szaporítjuk a létezők számát, megjegyezzük, hogy itt a szövegek, olvasatok száma növekszik, s azok számának növekedése tudat- és tudásformák gazdagodásával jár, ami kívánatos.

Ha az én a mindennapokban beszél/get, előfordul, hogy - akaratlanul is - valótlanságokat állít, vagyis fikció a szövege. Származhat ez "a tények hiányos ismerete" folytán támadt szükségből éppúgy, mint a beszédaktusok öszinteségi föltételének a megszegéséből. De itt emlékeztetünk arra, hogy élmény és tapasztalat ontológiailag nem a valóság korrekt elmondása és visszatekintő megnevezése, hanem a vágy metonimizálása az én mint fikció, az én-eposz formájában. Nem a volt, hanem a lehetett az a modalitás, amely sze-

mantikailag az élmény vagy a tapasztalat elmondásának mélyén működik. Ha azt mondom: "És akkor belerúgtam a macskába.", az nem tény - a tény pragma, ennek a mondatnak pedig a kimondása a pragma itt/most, hiszen múlt időben van. Ez a beszédaktus konstativ, megállapítok valamit: [Én azt állítom, hogy {És akkor belerúgtam a macskába}]. Hiányzik az utalás azonossága /referential identity/, mivel a beszéd léte azt nem teszi lehetővé. Vagy nem jobban, mint amikor ezt a Vitéz szabólegény mondja a mesében. Végül is nem a mindennapoktól akarjuk megfosztani a mindennapi én nyelvét, hanem csak az abban használt állítások fikcionalitására utalunk itt. De mivel nem szociálpszichológiai tanulmányt akarunk készíteni, azt, hogy az egyén hogyan mondja el, találja ki - egyáltalán ki találja ki és mondja el? - saját mindennapjait, azt csak szőrmentén érinthetjük. A valóság kétértelmű. Lacan² arra, hogy megmutassa, mennyire a jelen és nem a jelzeten múlhat a jelzett mivolta, két egyforma vécéajtót rajzolt a papírra: az egyik fölé az van írva, hogy "nők", a másik fölé, hogy "férfiak". Az itt/most lévő valóságot ugyanúgy a szó /görögül logosz/ mondja el, mint a keresztútnál Oidipusszal /?/ történeteket. A valóság végtelenségét a nyelvi performancia végtelen lehetőségei adják meg. A szavak a lexikonból a szintaktikai szűrőbe kerülve egy hálóba helyeződnek, ahol kibomlik a szavak értelme, itt aztán maga a költészet valósul meg, mivel a szavaknak elméletileg minden elképzelhető értelme, ami valami más szóval predikativ viszonyba vinné, kibomlik. A költészet csak addig él a mindennapi létet elbeszélő nyelv mondatainak szemantikai mélystruktúrájában, amíg a kimondás aktusát irányító konvenciók ki nem választják a szintaktikai szerkezetben résztvevő többi lexéma szemantikájának /értelmének/ meg-

felelő jelentésposztulátumokat, amelyekkel aztán az adott szó a többihez kapcsolódik/ kapcsolódhatik. Hiba szerencsére csúszik a mechanizmusba gyakran, ilyenkor szoktunk nyelvbottlásról avagy az én "ostobaságáról" beszélni. A szóvicc is itt születik, sőt a költészet metonimiái is, mivel az elszólás, nyelvbottlás véletlen voltában gyakran láthatjuk sejtéseinket alakot ölteni: ott vannak az elmondottakban, s ime, egy betű/ hang elvétele fölismer-teti őket: a fark^as, a megöl/el/lek, vagy az angol therapist /'te-ra-peuta, gyógyász'/ szó kettétörése: the rapist /'a szexuális megrontó, erőszaktevő'/. Viccelődés közben ugyanazon eszközökkel élünk, játszunk, mint amikor "igazi" költő ír "igazi" irodalmat. A terapeutáknak /therapist/ bizonyos szempontból valóban a megrontó /the rapist/ szerepe adatik, amikor az előítéletek és szerepek megszokottságából kitaszítják az analizált egyént - vagy talán pontosan az előítéletek és megszokott szerepek normativitása közibé taszítják be őt. Az általunk a következőkben a szóviccre hozott példa a zsidó-keresztény mitológia legjobb szóviccét írja tovább, azt, amit a keresztre irtak, s amivel Jézust csúfolták: I.N.R.I.:³

Az én keresztem



Ez a két szóból álló vers tartalmaz egy a szövegben beszélő ént és beszédaktusokat, melyeknek a propozíciói egymásra vonatkoznak, és a metonimiából metaforává önállósulva egy létállapotot, nevezetesen a költői lét szövegét hozzák létre, megjelölve a lehetséges cselekvéseket, a lét határát a megfeszülésben, a lét értékelését az áldozatiságban - megváltó-ságban.

Ezek az elszólások, szóviccek semmiképp nem csak tréfának jók, hisz amit csinálnak a megszokott kontextussal, amiben helyesen megformálva a megfelelő jelentést implikálják, az a rombolás. Ezáltal a kontextust is tönkreteszik, a többi szó implikációit módosítják. Ilyetén rombolással viszont nem a /lehetséges/ világot pusztítjuk el, hanem csak a rendet, amely káosszá alakulva - melynek fenomenológiailag a vicc mesélése által kiváltott nevetés felel meg, ami a vágnak mint energiának a kisülése, megsemmisülése - egy újabb rendet képes megszülni, immáron középpontjában avval a más-sággal, amely elébb kilökte a megszokott kontextusból, aztán magát is fölbontotta. A viccek a mindennapi élet difference-ai, különb/öző/ségei. Olyan hatásuk van, mint mikor a téglavöröset a piros vagy a barna kontrasztja mellett nézzük: más-más színűnek látjuk. A nevetés, Bataille-jal szólva, olyan, mint a vulkáni kitörés, amikor elvörösödünk, mert mélyünkről valami nagyon értékes, nagyon más és egyszerre - épp ezek miatt - nagyon szégyellnivaló tört elő.⁴ Nagy nevetés után az a szomorúság, melankólia tör az emberre, amit a vágy (a kimondás vágyának a kimondáskor bekövetkező) megsemmisülése okoz. Az én vagy az élet ugyanúgy fikciók, műfajok, mint egy szonett - más szövegek értelmezéseként születnek a retorika trópusaival és a poétika cél- és formarendszerével: olyan értelemben érvényes rájuk a költészet szó /görögül poiészisz/, ahogy

az eredetileg létrehozást /görög poiéo ige/, költ-észetet jelent.

Míg azt taglaljuk, hogy az eleddig mondottak fordítottjaként miként köznapi beszéd az irodalom, óhatatlanul érintenünk kell néhány nyelvfilozófiai kérdést. Lacan végéajtajára visszautalva mondhatjuk, hogy mint az irodalom nyelvében is, a mindennapi nyelvben is csak a jelölő ismerhető meg a jel összetevőiből; csak míg a mindennapi nyelvet az általunk "élt" valósággal hozzuk összefüggésbe, addig a művek nyelve által jelölt létre mint mesére gondolunk, ami nincs. Nos, ahogy negatív számok sincsenek, ahogy Isten sincs, ahogy a mendemondáink is "hazudnak", úgy nincs hétfejű sárkány, s úgy nem történik semmi K-val a Perben. De mivel a sárkánytól ugyanúgy félhet az ember, mint mikor veszély fenyeget a valóságban /ahogy ezt a K-val történtek is mutatják/, valahol a nevek /a veszély is/ ugyanazon szerepet hordozzák, és ez "valóságos" szerep: ez van. Az irodalom szövegei, a folklór szövegei, a mindennapi élet szövegei egyaránt egyenként rendelkeznek egy utalási tartománnyal /frame of reference/, amely a szöveg által elmondott /jelölt/ lehetséges világ, a maga létezőivel, cselekvéseivel, értékeivel. A mese kezdődik úgy, hogy "Egyszer volt, hol nem volt, volt egyszer egy kislány..."; ám minden szöveg mélystruktúrája tartalmazza ezt az aktust - a létezők létének az állítását. Logikailag egzisztenciális proposíció kell, hogy legyen az, amelyik a hétfejű sárkány létét állítja. $\exists (x) (x:\text{sárkány})$ - olvasd: 'Van olyan x, amelyekre igaz az, hogy sárkány'; magyarul "volt egyszer egy sárkány"/. Azzal a lehetséges világok létezését nem támadhatjuk, hogy nincs olyan, mint "vén hajfodrász", legalábbis nem természeti jelenség az; és a "piros csörgők" sem "énekelnek". Avval, hogy kimondtuk ezen szavakat, jele/ző/kké tettük őket, s az általuk jelzett entitások a szöveg utalási, tar-

ományában léteznek. Félreértést vagy értetlenkedést szokott okozni, hogy számon kérik a fiktív szövegtől, hogy nem "azt a dolgot" jelöli a szó, amit kellene /t.i. amit megszoktunk/, holott a legegyszerűbb jeleink - mint a tűz vagy a víz - sem egy-értelműen jelölnek, hisz élet és halál jelei egyben; és a sötétség ugyanúgy lehet menedék, mint veszély. Piroska színére utalunk itt még egyszer.⁵ A jelek konkrétsága és a jelöltek lehetséges variálódása mutatja, hogy a jelölő mintegy láncszerűen tud létezőket megnevezni, egybekötni, úgy is, ahogy a ló szó az összes lovat megnevezi, és úgy is, ahogy a piros szó százféle dolgot jelölhet, amelyek különböznek egymástól. A jelölő láncban működik, és maga mintegy lebeg a lehetséges jelöltek fölött, megfoghatatlanná téve önmagát, és kétértelműséget hozva a nyelvbe.

A lebegő jel /floating signifier/ és a jelek szabad játéka a jel létét azonossá teszi az asszociativitással, amely azt is jelenti, hogy egy szónak mint jelnek lehet egy másik szó a jelöltje, s ugyanakkor e másik szó önmagában is jel. Másrészt számtalan jelölt lehetősége, és így a referálható világok sokasága is föltételezhető. S mivel a jelölésben metszetek is keletkezhetnek két szó jelöltjeinek a halmazai között, amit "azonos jelentésű szavakként" szoktunk emlegetni, ha a jelöltek - megfordítva a metonimikus viszonyt - szimbólummá válnak, önálló jel-létre kelhetnek, és olyanná teszik az egymáshoz kapcsolódó asszociatív jel-láncot, mintha értelmetlen dolgok következnének egymásután, holott csak a jelezés trópusainak a csele ez: költészet vagy ál/ommunka vagy skizofrénia. Az asszociativitásban bármely cselekedet jellé válhat maga is.⁶ A pszichoanalízis ilyen értelemben tartja kívánatosnak az én-eposz cselekedeteinek a föltárását, hogy azokat jelként összeillesztve

elolvassák magát az én-eposzt. A drámai műnem mibenléte ez. A dráma /'cselekedet, megcselekedtem' görögül/ cselekedetek sorozatával mond el egy szöveget. Ezek a cselekedetek nagyrészt fizikai lehetetlenség folytán meg sem történhetnek a színpadon, vagyis szavakkal helyettesítjük őket: elmondjuk, hogy mi történt. Ami végül megtörténik a színpadon, mind jelként mondja tovább a prologusban vagy valamelyik protagonista vagy esetleg a kórus szerepét vivő kommentátor első hosszabb szövegében elmondott esemény-jeleket. A cselekedetek, amiket látunk, jelek - nem többek, mintha azt, aki cselekszik, egy szóval, szintagmával jellemezném. A dráma a jelezés módjában különbözik az epikától, mert a dráma kiváltja az epika szavait mintha cselekedeteivel. Ezt mutatja meg Peter Shaffer Amadeusa, melyben Salieri emlékképei a darab színei, vagyis olyan dolgok, melyekről voltaképp csak elbeszélésből, vallomásból, gyónásból szerezhethünk tudomást.

A jelek szabad játéka és a jelek lebegése, vagyis függetlenségük a jelölttől fölveti a nominalizmus és a realizmus kérdését. A nominalizmusból az következik, hogy a név és a valóság párhuzamosan léteznek, egymással kölcsönhatásban. A név funkcióvá redukálása viszont a fikció nyelvét például ismét valami különös státuszba helyezi. A realizmus viszont a "józan igazság", a rámutatás igazsága szempontjából hátrányos, holott a logocentrizmus maga is rejtett realizmus, mely azt mondja, hogy az általa lehetővé vált referálás korrekt, pedig valójában csak állításainak meg-
egyezésen /konvención/ alapuló szerepe az igazság. A szokás előítélet formájában kimondja, hogy Oidipusz a gyilkos - "ez az igazság"; hogy Jób a bűnös - "ez kell, hogy az igazság legyen," mivel büntetést kapott. A valóságot mint már megmutattuk, a szavak terem-

tik. A valóság maga is az "x y-nak számít" művelete alapján keletkezik konvencióként: "ez a valóság." A predikátumként értelmezhető mutató névmás kelti azt az illúziót, hogy a rámutatás által a nominalizmus /t.i. a létező néven nevezése/ korrektsége a miénk, holott csak a valóság szót láttuk el az utalás egy olyan tartományával, ami az "ez a valóság" kimondásának beszédaktusával /t.i. [azt állítom, hogy { ez a valóság }]/ valamiféle igazság, "realitás" illúzióját kelti. Holott a szó itt is teremt, a beszédaktus performativ ugyanúgy, mint az Ur szava, mikor a világosságot rendeli el - [azt állítom, hogy { ez [legyen] a valóság }]. Az ez szó, a rámutatás teszi lehetetlenné, hogy a beszédaktust konstatívnak, leírónak tarthassuk. Ha vállaljuk a nominalizmust, akkor álmaink kísértései "valóságok", tehát bűnök, akkor Petőfi soha nem halhat meg "ágyban, párnák közt", akkor Flaubert valóban felelős volt Bovaryné "erkölcstelenségéért", no és az Ur is Káin tetteért.

A jel/e/zés láncolata a posztmodernben a dekonstrukció, az állandó dekonstrukció, vagyis a már-nak a helyettesítése egy majdan eljövő itt/most márjával. A lebegő jel itt/most érvényes jelöltségét fölszabadítjuk, és a jelölőt alkalmassá tesszük újabb jelöltek jelölésére, s evvel a szavaknak újabb "értelmeket" szerzünk - az így keletkező szöveg szokatlanságával provokálva a már-t, a hagyományt és a logoszt, hisz a logoszról bizonyítjuk így be, hogy nem képes világot teremteni. A pszichoanalízis számára a szöveget szövés a jel-lánc. A gondolatok szabad asszociációjával kapunk egy olyan jel-sort, melyben megkeresvén a jelölteket, azokat, melyeknek az alapján akár egészen szokatlan dolgok kerülnek egymás mellé jellé válván, kapunk egy olyan utalási tartományt, amely ugyanolyan, mint egy mese világa. Ebben a világban

aztán az én-eposz által elmesélt, s így megjelölt cselekvéseként szabadjára engedvén dráma formájában lejátszhatjuk rekonstrukciónkban az én-eposz által elmondott én-drámát. A jel-lánc mint jel, s főleg mint a tudatban létező jelek láncolata a jelöltet önmagával párhuzamosan föltételezheti a tudatalattiban, amely Lacan szerint ugyanúgy szöveggént szerveződik⁷, mint a tudat, csak tudatalatti voltánál fogva hipotetikus-metonymikus tudásunk lehet felőle, bár a párhuzamosságot föltételezve asszociációval el tudjuk olvasni a tudatalatti szövegét is - természetesen meghagyva a félreolvasás szükségszerűségét. Platón akkor, amikor az irodalmat kettős imitációnak, vagyis az ideák világát imitáló "valóság" imitálásának tekinti, tulajdonképpen az irodalom szövegének asszociatív voltát mutatta meg. De ugyanígy az asszociativitás hozta létre a Genezisben a Teremtés nagy láncolatát, amelynek minden láncszeme Isten jóságának a metonymiája, avagy jelölője, ahogy arra az Isten jóságát dicsérő 148. zsoltár is utal. Popularizált formában hasonló gondolatot énekel meg az amerikai popsztár, amikor azt állítja, "Life's a prayer" /'az élet ima/ könyörgés'/, hisz akkor az élet eseményei Isten, illetve a hozzá fűződő viszony jelölői lesznek, megalkotván az ily módon asszociálódó jelek láncát.

A jel-lánc, láthatjuk, az intertextualitás alapeleme; voltaképp a szövegek maguk is lehetnek jelek, viszonyuk a vágy deformáló energiája által asszociált jel-láncolat. Jelesül említsük meg a Bibliát mint a jel-lánc, illetve az intertextualitás régi bizonyítékát: a Biblia könyvei a Logosz szövegei - maga a logosz /'szöveg'/ -, a bennük elmondottak allegóriaként vagy metonymiaként az istenről mint transzcendens jelöltről beszélnek. Ugyanakkor

a könyvek egymásról is szólnak, korrespondenciát adnak. Az Újtestamentumot tekinthetjük az Ótestamentum értelmezőjének⁸-jelölőjének, és fordítva is. A négy evangélium a Jézus-eposzt kíséri meg intertextuálisan megadni. Faulkner As I Lay Dying-ja a az evangéliumokhoz hasonlóan többszörösen mondja el a "történetet, belső monológokban adja meg a világ elmondásának, az anya-logosz kimondásának a formáját. Mivel itt össze vannak keverve a szövegek részei, olyanok, mint a lebegő jelek sorozata - az asszociáció az olvasó fejében kell, hogy végbemenjen. A reneszánsz költői versenyei hasonlóképp a lebegő jellel játszottak, hisz az inventio poeticában megjelölt témát kellett minden résztvevőnek megírnia egy versben. Jézus személye maga is, mint a farmakoszé általában, a lebegő jel: ő volt a Logosz, Isten szava, a jel, amit önmaga bizonyítékként /"ime, potens vagyok, fiat küldtem"/ küldött az embereknek megbocsátása jeléül és módjául; Jézus mint logosz tehát magának az Atyának az önmagát kimondó szövege; Jézus a logosz, melyre végül is az Írás szavai utalnak; és ugyancsak Jézus jelzi azt az indirekt, csak interpretációval nyerhető jelentést, amit az Írás adhat.⁹

A strukturalizmus irodalomelméletei abból indulnak ki, hogy az irodalom szövegei mások, mint a mindennapi élet szövegei. A különös nyelvhasználat, mely a költészetet költőivé teszi, áthágja a szemantika és a szintaxis határait, nyelvtanilag nem jól megformált mondatokat tartalmaz, közülük némelyika nonszenszhez van közel, alapja egy "deviáns" grammatika, vagy maga a grammatikán kívüliség.¹⁰ Ha mi viszont szemügyre vesszük ezeket az "elméleti szövegeket" és elhagyjuk az "elméleti" jelzőt, látjuk, hogy az efféle meghatározásokban, mint "grammatikán kívüliség", "deviáns

nyelvtan", ott van az a propozíció, amely egy "helyes" grammatika létezését állítja, amivel szemben a költészet deviánsnak minősül a nyelvben. Itt ismét a logocentrizmus munkál, amely jól behatárolható tartományba zárja a szövegek azon részét, amely nem a valóság vagy egy transzcendens jelölt /pl. az Isten/ megnevezésére szolgál, s evvel mintegy a különösség, a komolytalanság címkéjével látja el őket, fölmentve magát - t.i. a logocentrizmust - az alól a teher alól, hogy önmaga különösségét megmutassa, és evvel megfossza hagyományos hatalmától, amely a valóság egyedül hivatott elmondójává teszi őt. Mivel a szavak funkciójában a valóságra egy-egy értelműen utaló elemek és a valóságot fölidéző, lehetőségeket hordozó, szignifikáns elemek variálódnak, a szavakat ezáltal szét is oszthatjuk, a második halmazt hagyva az irodalom számára. Itt ismét megfélemedkezik az elméletirő arról, hogy "irodalmat" - amennyiben az a grammatikai deviancia és a nem korrekt, de szignifikáns nyelvi egységek eredménye - mindenki "ír", legalább álmában, félelmében, amikor álmodozik, amikor részeg vagy valamilyen fölfokozott érzelmi állapotba kerül. Ezt az ellentmondást föl lehet oldani úgy, hogy az irodalmat a konfliktus fogalmába metaforizáljuk.¹¹

Nem hisszük, hogy a szövegeken múlik az, hogy deviánsak-e, ez azon múlik, hogy mire használjuk, hogyan olvassuk el azokat. Vannak olyan szövegeink, amelyek nyelvi kompetenciánkat valamilyen oknál fogva meghaladják, vagy túl régi nyelvezettel íródtak, vagy nem tudunk az adott nyelven megfelelően, és ezért nem férünk hozzá az olvasott szöveghöz. Az ilyen szövegek, ahogy Barthes¹² minősíti őket, afféle szövegek, amelyeket elolvasunk, ám nem születik új szöveg az olvasás által, nincs olvasat, mert nincs

kommunikatív interakció az olvasott szöveg és az olvasó mint szöveg között. Van másrészt pedig az a fajta szöveg, amely az olvasáskor mintegy újra írja/ iratja önmagát - tehát az a szöveg, amely valóban alkalmat adhat a jelek szabad játékára, az asszociációra és arra, hogy a jel megfussa útját a vég nélküli szemiózisban, ahol a jelöltek végtelen láncolatával gazdagítja világainkat. Az utóbbi típusú szöveg teszi az olvasót költővé, mert a költészet a költemény nélkül, a költeményen túl - az olvasóban kell, hogy megírassék.

Ebben a megkülönböztetésben ott van a strukturalizmus által megmutatott különbség a denotatív és a konnotatív között /a kötött és a ^aszabad; a köznapi és a költői között/. A ^σkonnotativitás lebegteteti a jelet lehetséges jelöltjei fölött, és teret enged az olvasó tudatának, hogy az szője meg a megszokottal szembenálló konnotációkból a szövegét, ebben önmaga negatív képét is megőrizve, megalkotva.

Visszatérve az első, a "nem alkotó módon olvasható" szövegre: mivel mi az olvasó tudatát is szöveggként értelmezzük, természetesen nem kevés iróniával, az olvasókat mint szövegeket is osztályozzuk ezután; olyanokra, akikből lehet szonetteket írni, s olyanokra, akikből nem. Bár a pszichoanalízis és a dekonstrukció ezzel nem elégszik meg: az előbbi elmondja, miért nem lehet, illetve hogyan lehet ezt a szonettet megírni, a dekonstrukció pedig szétrombolva az én-képet, megírja azt ismét a maga radikalizmusával.

Először az orosz Bahtyin,¹³ majd azt követve a bolgár-francia Kristeva¹⁴ fenomenológiailag a strukturalista megkülönböztetést módosítva a költészet nyelvről mint dialogikus, a hagyományosan denotatív, logocentrikus nyelvről pedig mint monologikus szöveg-

ről beszél. Míg a monologikus szöveg deskriptív, történeti vagy tudományos, s ennek következtében aláveti magát a logosz vagy az ideológia rendjének, addig a dialogikus szöveg – mint Barthes önmagát újraíró szövege – nem egyértelmű, mintegy önmagát leromboló és ugyanakkor újraépítő, "karneváli", ahol a jelek szabadon cserélik jelöltjeiket. Az elsőben Jézus a kereszten van, az utóbbiban Jézus helyett egy oroszlánt látunk, vagy esetleg egy tigrist, mert ez az állat szimbolizálja, helyettesíti Jézust és ugyanakkor a Sátánt is – ebben van a dialogikussága a szövegnek. Blake The Tyger című versében a szöveg ikonjában egy kovács üllőjén cserél helyet a Sátán és a Bárány, ahol az isteni kovács ugyanazon anyagnak adta az egymásnak ellentmondó /ellentmondó?/ két arcot és szerepet: a pusztítást és a megváltást.¹⁵ A karneváli szövegben a nézőpontok, s így az értékek dialogikussága következtében kimondatik a logocentrikus világkép ellentétpárjainak mindkét oldala: fény és sötétség, isten és ördög, magas és mély, magas-tos és alantas, születés gyötrelme és haláltusa, ima és káromlás, nevetés és könny, étek és salak, lány és fiú. Ezek a düádok, kettősségek az ember és az ő álorcája, lehetséges és nem kívánatos szerepei, állapotai; látszólagos és igazi jelei. A karneváli pillanatban a jelek elszabadulnak, amit a valódi karneválban az szimbolizál, hogy az emberek maskarát öltenek. A rómaiak, tudjuk, évente egy napra a feje tetejére állították a világukat, a szolga urának, az úr szolgájának a ruháját öltötte magára – és nevettek. Az elszabadult jelek jel – jelölt viszonyba lépnek olyan jelöltekkel, amelyekkel eladdig nem volt szokás, és az így keletkező lehetséges világok – melyek az ember tudatában asszociálódnak –

megvillantják a jel - jelölt lebegő viszonyában a másság itt/most aktuális lehetőségét. Pontosan úgy, mint álmainkban. A karnevál a test, az álom, a nyelvi szerkezet részeit vonja asszociatív láncba, s lesznek ezek sorozatosan a vágy metonimiáivá.¹⁶ Olyan szövegekben, ahol az irodalom hagyományosan a bál, az összes szereplő összegyűjtésének a trópszát alkalmazza, a dialogikusság, maga a karneváli jelenik meg. Sok ember, sok olvasat egyszerre. A jelek minden olvasatban más jelölt metonimiái lesznek; ez a helyzet alkalmas a félreértésekre és fölismerésekre. Hamupipőke a bálban válik szolgából úrrá; Holden a The Catcher in the Rye-ben az éjszakai tánc közben mutatja meg, hogy gazdag szexualitású férfi helyett még csak a beavatásra váró gyerek. Anna Karenina is a bálban cserél szerepet, s lesz feleségből nő; a Bűn és bűnhődés-ben Marmeladovból is egy utcai-karneváli jelenetben lesz részeges ember-roncsból Jézus-jelkép; s ugyanígy megváltozik Vörösmarty Előszó-jában a viharban, a pusztítás karneváljában a "szép és jeles" dolgokkal teljes Teremtés agg és üvegszemű földdé.

A következőkben bemutatunk egy olyan szöveget, József Attila Ódáját, amely számunkra a dialogikusság nagy misztériumát tartalmazza. Fönntartásaink csak azért vannak, mert úgy gondoljuk, hogy ez a vers része a magyar irodalom kanonizált alkotásainak, s mint ilyent nem szokás, nem illik provokatív, legalábbis a kánont "gondozó" egyének olvasatát félreértő, érteni nem akaró kommentárokkal ellátni. A vers elolvasásával megmutatjuk, hogy a szerelmes vers, pontosan azért, mert szerelmes vers, a karnevál formáját ölti, s a benne megjelenő létezők, illetve jelek a jelek szabad játékán keresztül lehetőségek, értelmezések sokaságát vetik föl. A szerelem, a nő és férfi, az élet - végső dolgok, melyeknek kifej-

tése az Óda, vagyis ez a 116 sornyi apokalipszis, reveláció, a titok kibontása.

A vers a 4. és a 115. sor vacsora és sül a hús szavaival szakrális keretbe zárul, mely a szerelemnek mint aktusnak a föloldoztatás és a föloldoztatás jelentőségét adja. Ahogy a vers eleje megígéri a végét, az egész vers szövegét a vacsora előkészítéseként, miseként - a szerelem liturgiájaként olvassuk. Ahogy Jézus keresztfeszített teste zavarba ejti a hirtelen odapillantót, úgy teszi ezt az Óda 1. sora az olvasóval, aki a sor 6. és 7. betűjétől kezdve azonos kell, hogy legyen a szövegben beszélő énnel, a vers egojával. A vers, általában is, az olvasó és a szöveg énjének az egyesülési szertartása - mire elolvassuk, és félreértjük, s egyben meg is írjuk a verset a saját tudatunkban, eggyé kell váljunk a szövegbeli énnel. Pontosabban nem szabad különválnunk. A szövegeknek általában is azonosul az énjük az olvasóéval, ebből származik az olvasás bensősége, misztérium volta. A horizontból kiemelkedő sziklafal, s a rajta emelkedő én-ikon mindkettő a létezést jelzik, hisz a horizontul szolgáló anyaföld a semmi, a köztes, a még nem a lét és a már nem közt. Az anyafölddel szemben az attól elváló képi motívum a létezés ereje, a vágy képbe festve, szóba öntve, mely magán hordja a csillámlásban a Nap, az élet működésének a jelét is. Ifjú, nyár, kedves, vacsora, melege, szellő, száll mind-mind az élet létét konnotáló szavak. Az 1-4. sorok potens világot festenek, melyben az olvasó nyilván csodát lát, hisz a vers hosszú. Az 5. sor csendje, a 7. sor tovatűntje a hiányt állítja, s máris megcsonkult ez a teremtésre kész univerzum. A már nincsbe tovatűnt világ voltaképp negatív festésének a propozíciója a 7. sor ami vonatkozó névmása, melynek utalási tartománya lesz a vers

egész hátralevő része, 109 sor. Ettől a szótól kezdve nem ódát, hanem elégiát - az ami nincs versét - olvasunk. Óda annyiban marad a vers, hogy a kommunikációs viszony én - te kapcsolatában többször a magasztalás külső formájában olvassuk az elégikusság negatív állításait, hisz a te sincs. A 9-10. sorokban a fej lehajlása és a kéz lecsüngése visszafordítja az 1. sor bejelentését, mely vulgárisan az "Ime a férfi" propozíciója. A 9-10. sorokra elért állapot az anyaföld horizontja felé való visszatérés, a halál, a meghíúsulás - a csillámlás innen visszatekintve inkább a víz fölösleges elfolyásának a látható jele, mint az életet hozó életnedv tükröződése a legfőbb potenciában, a Napban.

A fák levelévé metaforizálódott megszólított trópusa visszafelé motivikusan az ugyancsak a Napban csillámló sziklafal férfi-motivumára, miközben a 10. sor képe: hegyek sörénye az énekek énekében alkalmazott módon ajánlja szavait arra, hogy a megszólítottat mint jelöltet szimbólumként föléhelyezkedve jelölje. A megszólított - mint a mesében /egyszer volt, hol nem volt/-- van is, meg nincs is, ezáltal az őt jelölő jeleket igazán nem köti meg semmi, szabad játékuk vízióként vetíti ki a horizontra annak lányát, a Kedvest. A cselekvések - meglebbenti /14./, előrebiccenni /17./, megrez-zenni /18./, fakad /20./ - teremtettségi jellegűek, s ezen attribútum az én számára az egyetlen fontos dolog, hisz ennek a meglétében való bizonyosságát hangsúlyozandó háromszor ismétli /14., 17., 20./, hogy látom, vagyis a világ, mely az ő-t tartalmazza és az én - a szemén keresztül - tartalmazzák egymást. A nevetés /22./, ami nincs, képével, mely jelölt nélküli jel csupán, a behatolás akkor/ott napfénné mitizálódott hiányának a jelévé válik, és hiven ehhez, mint minden ismétlődés, előkészíti a megsemmisülést, a

consummatio örvényét. Az első rész Kyriéje megnyitja a szerelmi egyesülésre emlékez/tet/ő misét, földidézi az Ő-t, aki te-ként csak hiányában lehet jelen a szöveg lehetséges világában.

Az Óda második része valóban óda: Gloria, mely a megváltás formáját mint a megszólítottat dicsőíti. A szerelmes egyesülésnek a 23-27. sorokban először az etikai jelentősége válik kimondottá. Az a szerep, mely képes világokat /makro- és mikrokozmoszt; a mindenséget és az ént/ összekötni, kimondatván, szóra birván /24./ önmagukat. A magány ha a más /jelen esetben a kedves/ mond/at/ja ki, már nem magány tovább, hanem az ellentéte: a más, a társ. Az együttlét nem tűri meg az idilli harmóniát és önmagát szünteti meg mint kétszemélyes apokalipszis, vagy karnevál: a rövid allegória a 19. sor patak motivumát és az 1. sor csillámlását vizesessé nagyítva mutatja meg az én és a kedves együttlétének a paradoxonát, mely tönkre is teszi azt, amit a kedves a 24. sorban a magány szórabírásával elért, hisz az együttlét lesz az én leghangsúlyosabb magányává, azzá az állapotá, amely a mikrokozmoszt mindenséggé szakasztja, és csinál az egoból alfát és ómegát /"a távol közelében"/. A vágyott állapot, melynek mint egyesülésnek az elérése önmaga elvesztését is jelenti - a vágy beteljesült. Ezt a megnyugvást nem hozó megváltást nem az ölelő-befogadó anya hozza, hanem a nem-anya, az édes mostoha /33./. A nő, aki így veheti át az ősi nő-szerepet, az anyáét, aki biztonságot ad, és horizontként alapozza meg a Nap felé kívánckozó hatalmat, a fiút, ez a nő az anya ellentéte.

A harmadik rész hitvallása a vizesés-allegória dialogizmusát fejti ki. Az alábbiakban két részre törjük az egyes sorokat: az egyik oszlopban az én-szerep, a másikon a te-szerep megnevezései soroltatnak föl:

<u>én</u> -szerep		<u>te</u> -szerep
34. mint gyermek	szeretlek →	anyját
35. mint hallgató- vermek		mélyüket
36. mint a terem	szeretlek →	a fényt
37. mint a lélek test		lángot nyugalmat
38-39. halandó	szeretlek →	[?élet]
40-41. mint a föld	őrzöm →	hulló tárgyak { mosolyod, mozdulatod, szavad }
42-43. mint fémbe	belemartalak	[forma]
	←	44. kedves, szép alak
	← kitölt	lényed=lényeg
50-51. számban kihűlve leng		ized
50. miként a barlangban		a csend

A második rész fizikai valóságának a harmadik rész a hitvallás-szerű morális kommentárja, mely retorikailag az én-te viszonyát hasonlatokba metonimizáló toposzok katalógusa. Ezekben a toposzokban az én-szerep, mely az első és második részből és abból, hogy a verset férfi írta, no és abból, hogy - jelen dolgozatunk írásakor - férfi olvassa, következik, hogy a férfi én-ideálnak megfelelően "adó", "támadó", "hóditó", az ént alanyként, a te-t tárgyként állító szerkezetekkel találkozunk. Ám, ahogy kitűnik, a gyermek befogadó az anyához képest, a verem szintúgy, bár itt a mélyük szó ugyanúgy befogadó jellegű; a terem az erősen teremtő jellegű fénnyel szemben ismét befogadó, ahogy az a lélek a láng-hoz, a föld a rá hulló tárgyakhoz, a fém a marató formához, a szám az izedhöz, a barlang a csendjéhez képest. Az állapotok ezekben a hasonlatokban az énnek befogadó, feminin szerepet adnak - a hason-

latok ént jelölő ikonjai üregeket, befogadásra alkalmas képzeteket tartalmaznak, míg a kedvest földidéző metonimiák a teremtésre képes férfi-motivumok közül kerülnek ki. A vizesés érték- és szerepcserét okozott, melyben a femininnek tudatalatt alárendelt szerepet tulajdonító előítéleteink az én ön-fölajánlkozását nő-szerepeket idéző képzetekkel tudják csak elmondani. Másrészt viszont ezek a hasonlatok egyszerűen csak képi megfogalmazásai az anima és az animus mitoszának. Az egyesülésben különváló férfi és nő külön-külön továbbjátssza az egyesülést, melyben férfi és nő - a férfi külön és a nő is külön van együtt. Ezt a különválást kegyetlen ikon /52-54./ teszi feledhetetlenné; a vizes poharat magához emelni készülő társ a teljes különállás, az idegenség, a testek egybeolvadásának, és a tudatok szétválásának a jele. Az idegenség a harmadik rész utolsó sorában a föl- földereng igével már nemcsak térben, mint előbb, hanem időben is idegenség, távolság.

A negyedik rész Sanctusában a harmadik rész hasonlatait ismételő az anyag, lélek, fény, tünemény metonimiái azonosítják az ént, aki a kedves tekintetének van alárendelve, s ugyanakkor van alárendelve az ő tekintetének a kedves. Ez a rész, lévén a felezőpontja a szövegnek, az első szöveghöz kapcsolódik vissza, egyesítvén az emberi testet és a Teremtés legalsóbb fokozatát, majd két szóval az állatvilágot /82-83./.

Ha a communio, mely a kedves testébe való behatolás, mivel minden tovatűnt /7./, föl- földereng /54./, nem csak testi behatolás. Figyelembe véve, hogy a kedves ebben a szövegben mint emlékkép merül föl, a rejtelmekbe való alászállás önmegszólító jellegű, s ezzel kapcsolódik az 52. sor vizes pohár ikonjához.

Másrészt hadd utaljunk itt vissza az élmény fikcionalitására - az ige /61./ önmaga rejtelmekbe alászállván Igeként, logoszként, teremtető erejű szóként ugyanúgy, ahogy az Ur Szava, a Logosz, életre tudja szólítani a Teremtést, és lévén, hogy a Teremtés és a Te itt metaforaként egyesülnek, a Kedvest is. Egyik szerepe teremtés, a másik mentális teremtés /emlékezés/.

Az én istenülése a 61. sorban az ige alakjában bekövetkezett, de a kedves szanktifikációja is eljön, amikor /67./ a Máriát dicsőítő himnuszából vett szó szerinti idézet - "méhednek áldott gyümölcse" - megteremti az én, a kedves és a vers szövege szentháromságát, melyet zsoltáros világleírás követ a kedves-világ belsejének a leírásával. Kiemeljük, hogy a szöveg dialogikussága miatt a szöveg fenségessége nem szenved csorbát akkor sem, ha a megszokott és elfogadott szerelmi költészeti közhelyek helyett a "belek alagútjai" és az életet nyerő "salak" alkotják a képeket. Az Óda az én mikrokozmoszából kiindulva a te hidján keresztül jut el az univerzumba, melyet - istenülése révén - mint mindentudó elbeszélő beleolvas a kedves testébe, aki kettős szerepét /v.ö. /33./ édes mostoha/ a Teremtés metaforájaként is megőrzi, magába foglalván a kegyetlenséget és a jóságot /85./.

A valóság itt/most nem létezik. A test a szó, az én teste a teremtető szó, a te teste az elmondott szó, a beteljesülés a beteljesülés elmondása: "Mint alvadt vérdarabok,/ úgy hullnak eléd/ ezek a szavak." /89-91./ A kimondás és a beteljesülés megszünteti a vágy jelekbe öltözését, "A lét dadog," /92./. A nő egyetemességgé vált a negyedik rész Teremtésében, kerete lett nemcsak a szerelmi egyesülés rövid, hanem az élet hosszabb ismétlődésének - metonimiái: a bölcső, a sir, az ágy /101./, melyekkel szemben

a horizontból kiemelkedő én csak befogadtatást /102./, megnyugvást kívánhat. Az ige följánlja önmagát: Agnus Dei. S a zárójelbe tett peroratio, mely az ént az univerzumban ismét magányban találja elveszve /103-108./, megmutatja, hogy ahogy a vizesés-allegória elmondja a férfi és a nő egyesülésében különválásukat egymástól és elsődleges titkuktól, a saját nemüktől, úgy az egész vers elmondja, hogyan válik el az éntől saját igéje, mely allegóriákba, víziókba, a kedves képébe rejteztén a hiány következtében önmagát tudja csak alvadt vérdarabok gyanánt önmaga számára följánlani. A vágy arra készíti az ént, hogy szője meg szerelmes szövegét, s ezáltal szétrombolja az én én-azonosságát, férfi-ságát, hogy megbomlott tudatként hallja: "amint fölöttem csattog/ ver a szívem." /107-108./

A mellékdal a bemutatott áldozatot, ahol az én önmagát áldozta föl, az áldozatot enyhítendő a vacsora végső megnyugvásával idézi föl jövő időben a kedves képét. Ám ódzkodunk bármiféle eufóriás konklúziótól, mert a hatodik rész Codája inkább csak kiváló ürügy az amplificationra, a fokozásra, mely az idillt ismét lefestvén, tovább alázza a hiánytól szenvedő ént. Az utolsó sor /"Ahol én fekszem, az az ágyad"// Wordsworth sorait idézi bennünk, amelyek hasonlóképpen zárják le a táncoló tűzliliomokról írt verset /The Daffodils/, ezzel figyelmeztetve arra, hogy amit az énnel való azonosulásban átéltünk, az a képzelet, a lélek belső szemének /inward eye/ a játéka, melyet az ágyon egyedül fekvén /"when on my couch I lie"/ a magány boldogságában /"the bliss of solitude"/ élünk át. Csakhogy ez a boldogság a vers utolsó sorát befejezve, amikor is a vágy a jelek rejteke nélkül marad, a tiszta fájdalom lesz maga.

Az Óda szövege önmaga ódaiságát rontja elégiává azzal, hogy - kényszerűen - a te-szavak és cselekvések jelöltjéül egy transzcendens jelölt marad csak a vers számára; az pedig csak akkor őrizheti meg az ódát kijelentő - attributív formában, ha idea. Itt viszont a szerelem ódáinak nő-alakja transzcendens, istene-sült, szükségszerűen - a szerelem toposzából adódóan - múlt idejű, itt/most pedig hiány és elégia. A szöveg eredete a hiány, az elmúlás - elmúló -, mint ahogy eredetileg az elégia is sirvers, a hiány verse, azé a létállapoté, aminek a szöveg elkészültével kell/ene/megszületnie. Az a telosz, a vég, ami az Ódában a kezdet.¹⁷ Ez az apória - miszerint ahhoz, hogy egy szöveg elkezdődjék, előbb véget kell, hogy érjen, - általánosan a szöveg sajátja; azt mondja ki, hogy a szöveg - mely a mi fölfogásunkban más szöveg olvasata - az olvasás kezdeti pillanatában prioritással rendelkező szöveget kezdi olvasni. S ez a prioritást élvező szöveg tartalmazza a készülő olvasat elejeként a véget is, ahogy az Óda mint vers a hiányt és az azt állító tapasztalatot prioritásként föltételezi. Bár megszorítást kell tannunk, mert akkor, ha a szöveget már olvassák, a prioritás megszűnik, mert a szövegek koegzisztensek lesznek ekkortól az intertextualitásban.

Ez az élményt elmondó szöveg a hiányban őrzi önmaga határát, megőrzi a szöveget, a kedves föltűnő ikonját mintegy hieroglifává változtatva, melynek jelentését nem, szépségét, illetve létét föl tudjuk fogni. Ugyanakkor mivel a jólnevelt európai olvasóban megvan-
nak a szerelmi magatartásformák normatív elvárásként, és az elvárás egy része a magatartásformák fiktiiv leírását is megszabott határok közé szorítja, a szöveget olvasván mintegy szemet hunyunk azon - nem az elvárásunk megengedett tartományába tartozó - cse-

lekvések fölött, amelyek a azöveget, jelen esetben a szerelmes ódát mint ódát, lehetetlenné teszik. Az én és a te "szerepzavarai" végül is nem az olvasót kívánják provokálni, hanem egyrészt, mint a "karneváli" toposz részei a szerepcserével mint lehetőséggel vagy lehetetlenséggel hangsúlyozni akarják a dolgok azonosságát; másrészt, ennek pont ellentmondva, megadják a másság kifejeződésének azt a lehetőségét, amihöz képest minden az, ami, illetve aminek következtében egy dolog az, ami. Az írás az azonosság ellenében a más kifejeződése¹³, mely akkor nyer jelentőséget, ha az írott szöveg vokalizáció útján itt/most jelenvaló lesz, és így tárgyává válik a törvénynek, elvárásnak, előítéletnek, erkölcsnek - az idő szemantikai formáinak.

A jel , a hiány, az itt/most játékában a te, aki nincs megnevezve, csak le van írva - hol istenként, hol testként-, nőként van ott és hiányzik ugyanakkor. Az ottlét és a hiány a visszatekintés keretében eredeztethető. A hol a jelenlevő /második rész/, hol hiányzó te a neveket hol ellátja, hol megfosztja "valósággal"/ "valóságtól", jelölttől - ezzel hol alárendeli a törvénynek, hol kivonja az alól, afféle skizofréniába űzve¹⁹ a logoszt, melynek önazonosság-zavara önmaga hibás /hol hiány, hol itt/most/ működésében rejlik. A szöveget két összetevő, a kedves nő alakja és az egyesülés cselekedete szervezi, ezt írja le a szöveg; csak épp a te nincs, az aktus pedig legalábbis imaginárius, vagy pedig olyan helyettesítés veszi át a szerepét, ami a toll és a papír termékenységi aktusa, amiben az önmagát /t.i. az aktust/ leíró szöveg születik meg. Mint mikor a festő a vászon fehérségét ecsetjével "megrontja", és ezt a megrontást festi rá allegóriaként a vászonra. Bár az már igen bizonytalan, hogy a festés művelete-e

az allegóriája a lefestett egyesülésnek, vagy fordítva. Minden-
 esetre az a középpont, ami köré szerveződve a szöveg, legyen az
 óda, személyiség vagy festmény, idegen magától a szövegtől: olyan
 idéa, amelyhez képest a többi létező csak ideosz /'hasonló'/, ám
 nem azonos. Ez a centrum szolgál, lévén idegen elem, a szöveg
 archimédeszi pontjául, ahonnét a szöveg mint ideológiai egység
 /pl. szerelmes óda/ megbontható.²⁰ Tulajdonképpen a középpont
 a logo- és referencia-mániának köszönhetően a referencia, a dolog,
 amiről a szöveg szól. A kritikai gondolat két legutóbbi formája,
 a feminizmus és a gay-liberation ezt a megszokott dolgot - sajátos
 módon mindkét esetben a phallust - mint hatalmat, vagyis mint
 normát fosztja meg középponti helyzetétől. A szöveg így mentes
 az itt/most "erkölcsétől", mely szerint valami jó vagy rossz.
 A szöveg nem az aktuális denotátummal játszik, a szöveg önmagával
 játszik, s így válik önmagát tartalmazó világgá, mely önmaga szá-
 mára tartalmaz időt és hatalmat - ám a kívülről rávitt idő csak
 mint olyan teleológia működik benne, amely a szövegtől idegen,
 logocentrikus, és álorcává változtatja a szavainkat, mert olyan
 prioritásnak örvendő szövegeknek szolgáltatja ki, mint az idő,
a társadalom, az etika. A magánvaló játék fölismerése indithatta
 az irodalom "ideológusait" /itt az ideológiát nem politikai érte-
 lemben használjuk/ arra, hogy az irodalmat vagy szakralizálják,
 és egy teljesen különálló mesovilág státuszát adják neki, vagy
 teljesen az arisztokratikus regiszterbe emeljék, aminek aztán
 az elefántcsonttorony lett a szimbóluma. De ide tartozik az az
 árama az alkotásoknak szintén, amely a szövegek eleve olvashatat-
 lanságát tűzi ki "célul". Az "irodalom" nem menekülés, nem is
 mentsvár az élettel szemben!²¹ A szöveg - az irodalom mint szöveg

is - az olvasás aktusa által kerülhet olyan "szemiotikai helyzetbe", amikor a szöveg elemei és a valóság elemei bizonyos korreláció tagjaivá válnak: nevezetesen ez az itt/most pillanata, amikor az olvasás a jelen idő folyamatossága, amelyben a referencialitás - a szöveg képessége arra, hogy rámutasson és megnevezzon, esetleg elnevezzon - fölváltja a magában való szöveg referencialitását,²² amely a jelek szabad, önmagukra irányuló játékából ered, s amire az irodalom szövegeinek különállást biztosító filozófiák azt mondják, hogy ez az útja a valóság meghaladásának. Pedig ez az erény legfőljebb ha a szöveg "tehetetlenségi nyomatéka", amely kifejezésen azt értjük, hogy ha a szöveg nincs az itt/most referenciális kényszerűsége alatt, vagyis ha nem tudunk egy "valóságot" biztosítani neki, amelyről az szóljon, akkor a szöveg teremt magának saját valóságot ugyanúgy, ahogy ha mi nem tudunk megfelelő viszonyba kerülni a mi itt/most-unkkal, akkor teremtünk magunknak saját valóságot, "privát itt/most"-ot: álmokat, félelmeket, mániákat, lelki vagy testi bajokat. Csak ott tévednek a szövegeket elméleteikben vizsgálók, amikor az irodalmat mint ezen privát világok, privát olvasatok halmazát szemlélik, s ezzel összekeverik az okot az okozattal. Ami megintcsak nem lenne baj, ha valóban összekevernék, és evvel mutatnának rá arra, hogy az alfa tartalmazza az ómegát; de itt inkább arról van szó, hogy helyettesítik az okot az okozattal, s visszafelé ezt a gondolati aktust nem hajtják végre.

A nyelv, azon belül a grammatika úgy hozza létre a mondatot, hogy annak keletkezésekor nincs referált valóság, viszont ott van a hiány, amelyet a referálás lehetőségének nevezhetünk.²³ A kerékpározni tilos tábla aligha utalhat arra, hogyan lehet birkákat legeltetni. Ám ahogy már eddig is utaltunk rá, a refe-

rencialitás mint lehetőség - s nevezzük ezt konnotációnak - ilyen tág értelmezéskor nem a kétszer kettő józanságával működik, hiszen a szavaknak lehetnek "eredeti" jelöltjeik is, mint a ló szónak ama biológiailag létező állatfaj és annak egyedi példányai. Ám a szavak "szó szerinti", "korrekt" referencialitást biztosító jelentését átformálja az a tény, hogy a szót kimondják, mondani akarnak valamit a szó kimondásával, és a szó kimondásának hatásaként értenek majd valamit rajta. Ez a négy vonatkozás egymást megsokszorozó lehetőségekkel látja el a szöveg jelentését, s teszi erősen valószínűvé a félreértés, félreolvasás bizonyos fokát, ami a szöveg azon tulajdonsága, amely a szöveget nemcsak állítja, létrehozza, hanem folyton-folyvást meg is kérdőjelezi. A szöveg eleve igaz, mert nem hazudhat - ezt csak az olvasó teheti meg a szöveggel, ő is csak azért, mert ő adhatja meg a szöveg számára az itt/most-ot. A szöveget olvasónak az igen magas fokú részvételére van szükség ahhoz, hogy a szöveg végül is létrejöjjön, de ez a részvétel nem azért szükséges, mert mivel a szövegek jó részét nem az egyik ember mondja el itt/most a másoknak²⁴, hiányzanak azok a paralingvisztikai jelek /gesztusok, mimika például/, amelyek segítik a megértést, s ezeket mintegy helyettesíteni kellene az olvasónak a saját tudatában, hanem mert az olvasás mint inszemináció igényel részvételt, hiszen itt világ/ok/ létrehozásáról van szó. A szöveg az igazon és a hamison túl van, a szöveg jelei ezt a két logikai és etikai kategóriát nem tartalmazzák, legfőljebb csak allegorikus formában. Az igaz és a hamis csak az idővel, a szöveg számára az itt/most-tal lesz érvényes ítélet. Az nem mond ellent nekünk, hogy például az újságokban nagyon is igaz vagy hamis szövegek vannak, hisz ezek az újságban mint keretben olvastatnak el, s ha kiszakit-

juk őket e megszokott környezetükből, akkor elvesztik konkrétságukat, ott/akkor érvényes igazságukat, és válhatnak más pillanatok igazságává vagy hamisságává. Weöres Sándor háromkötetes Egybegyűjtött írások című gyűjteményének az első kötetében az első szöveg a címoldal után egy újsághír, amelyet a Népszabadság 1959. március 21-i számából idéznek²⁵: "Egy kisbaba belekarmolt vak édesanyja szemébe: az asszony látni kezdett." A hír ott/akkor nyilvánvalóan igaz volt, erre az igazság közlésére hivatott keret, az újság a garancia. Másrészt viszont a hír ott/akkor igazsága a költői életművet egybegyűjtő kötetek élén már nem igazán érdekes, hisz azt, amit ez a mottó propozícióként az utána következő versekről állít, az más formában, más szövegekkel is megigérhető. Amellett a költői szövegek élére állítva ez a rövid hír óhatatlanul allegorizálódik is, hisz olyan keretben olvassuk, amely maga a költészet, az akárhol/akármikor. A hír szavainak attól kezdve, hogy egy versgyűjtemény élén szerepelnek, már nem lehet ugyanaz a referált valóság, a konkrét denotátum, ami volt a hír ott/akkorjában; a referencia allegorizálódott, a denotálás figuralitássá emelkedett,²⁶ amin azt értjük, hogy a szavak használata a rámutatásból helyettesítéssé, értelmezéssé /iróniává/, szimbólummá, teremtéssé /metafora/ változott. A figuralitás viszont nem aberráció, a jelek "nem jó" használata, hanem a nyelvi jelek egy lehetséges konfigurációja, s voltaképp nem szemben áll a referálással, denotálással, hanem azt mint zérus fokon létező figuralitást foglalja magában. S amikor Martin²⁷ azt mondja, hogy "A fikció, dráma és a költészet egyszerűen szólva a tudat edzői, fölbecsülhetetlen rugalmassági gyakorlatok, az intelligencia eredői....A fikció játszani engedi a tudatunkat.", akkor csak

egy sorba helyezi ezeket a szövegformákat a mindennapi élet itt/most játszódo szövegformájával. Az idézetben szereplő edzés /training/ egyszerűen a szövegek megértésének előkészítéseként értendő, hisz az intelligencia maga is olyan része tudatosságunknak, amely az itt/most megkötöttségein fölülemelkedve más szövegekbe tudja beleolvasni az itt/most pillanatát, evvel mutatva meg az ebbéli pillanatban az időt, a hatalmat, az idegenséget, boldogságban a bánatot, jóban a rosszat, hatalomban az erőtlenséget. Ne feledjük, a szemiózis játék, melyben hitetlenkedésünket odahagyva feledkezünk meg önmagunkról, és engedjük magunkhoz a szavakat. A játék ugyanúgy megegyezésen, konvención alapul, ahogy a "valóság" is; vagy ahogy a gyerekek szokták: "mondjuk, te vagy a fogó /a farkas.../!", s attól kezdve az úgy van. Mózes sem tett mást, amikor a kőtáblát népe elé hozta, csak a "mondjuk" az ő esetében a mélystruktúrában maradt. A törvények, az erkölcs, a szavak "jelentése mind-mind ilyen "mondjuk"-on alapulnak. A játékot kizárólag a hatalom, a logosz rontja el, mert nem vesz tudomást arról, hogy a játékhoz hozzátartozik a játékszabályok igen gyakori változtatása, amivel a játék is megváltozik. Csak a logosz számára fontos, hogy a szavaknak rögzített jelentésük legyen: csak így tud önmaga maradni ő, a logosz maga.

A posztmodern nyelvfilozófia akár egyetlen vers kommentárjaként is megfogalmazható, s ezt megpróbáljuk Weöres Sándor Fughetta című szövegén bemutatni. A vers olyan szöveg jelen esetben, amely néhány szó négy sorban elhelyezett hálójának a négyszeri variálása. Ahogy a cím meg is igéri, mire elolvassuk a verset, hallotunk egy fughettát, érzékeltünk egy variációs /zenei/ formát. A romantika óta szeretjük, ha a forma szabad játéka, vagyis a zene

mintegy megment bennünket attól, hogy a szövegeket kénytelen-kelletlen dolgokhoz, eseményekhez kössük. Ez a vers címével ezt igéri meg: zene lesz az elolvasandó szövegből. Az olvasónak erre a "tisztá" élvezetre kell fölkészülnie, melyben a tudatnak legfőljebb annyi a szerepe, hogy azt figyelje, hogyan játszik a motívummal maga a zene. Ez a fughetta azonban nem zenei hangokra, hanem szavakra készült, s ez eleve korlátozza a címben ígért "formák szabad játékát".

A vers nyomtatásából látszik, hogy az első észrevehető formai játék az, hogy az első, a többitől eleve rövidebb sor szakaszcsoportra egy-egy sorral kerül hátrébb, míg végül a megfordítás eredményeképp elsőből utolsó sor lesz, s így keretbe zárja az egész szöveget. Ha a szavakat nézzük, tartalom és forma tökéletes játékát látjuk: ez a sor /"egy gerenda legurul"/ csakugyan megtörténik a szemünk láttára a papírlapon úgy, hogy miközben olvassuk, a gerenda és a gurul szavak g, r, l fonémái vokalizálódva a gerendát fülünknek is megidéznek. A játék ezen része a fughetttát zenélni hagyja, a szavak nem zavarják a formákat. Ahogy aztán olvasni kezdjük a sorokat, melyek első látásra esetlegesen vannak egymás után írva, saját szövegünk/ szövegeink segítenek, hogy úrrá legyünk a figuralitáson. Valamiféle ösztön mindig arra készteti az embert, hogy a jeleknek jelöltet adjon, s az így elért jelentéssel abban a hitben nyugodhatik meg, hogy "megértette" /t.i. jelölttel látta el a jelet/ a dolgokat. A szavak, amik itt szerepelnek, olyanok, amiket máskor is használunk, tehát rendelkezünk azzal a jelentéshálózattal, amiben el tudjuk dönteni, mi mivel, hogyan függ/het/ össze. A már említett jelentésmezők és jelentésposztulátumok teszik ezt lehetővé. S amikor egy figuratív szöveg akad

kezünkbe, voltaképp megfordul a folyamat, és a szavakból visszakoetkeztetve ezeket a jelentésposztulátumokat olyan propozíciókként éljük meg, gondoljuk el, amelyek megteremtik a figuratív szöveg világát. Persze ez a világ igen flexibilis, hiszen a létét állító propozíciók "föltételezések". A jelentésmezők összefüggései révén a jelentésposztulátumokhoz asszociációval jutunk el, melyben fölidézzük, hogy az adott szó "mit is jelölhet," milyen állapotok hangulatát sugallja, milyen cselekvések indítéka vagy következménye lehet. Ezáltal kapunk egy olyan univerzumot, amelyre a szöveg kvázi referál, vagyis a szöveg és a világ viszonya: $f(x) / \underline{x}: \text{mintha } \underline{y} /$, ez a mintha-világ az olvasóban keletkező olvasat, mely totálisan fiktiy. A folyamat emlékeztet arra, ahogy egymásután bekövetkezett eseményeket egy összefüggő történet részeként gondolunk el, holott az események véletlenszerűen következtek úgy be. Ám az olvasó számára ez a véletlenszerűség nem számít, mivel az olvasás folyamata szövés, és megbirkózik az esetlegességekkel is. Jung tanulmánya, az On Synchronicity²⁸ írja le ennek a tudati fikciónak a működését. A tanulmány címűl szolgáló szóban difference-ként rejlik ott az összefüggés mint az össze nem függés metonimiája - a szinkronitás a valóságos egyidejűség, a szinkronicitás pedig a mintha egyidejűség.

A Fughetta három eseményt helyez egymás után: 1. piros csörgők tündökölnék, 2. kék tojások énekelnek, 3. tarka csigaszarvak lengnek. Ahhoz, hogy "történetről" beszélhessünk, két eseményre van szükség, amennyiben az események közt időbeli /egymásutániség/ vagy ok-okozati összefüggés van, mivel ilyen esetekben beszélhetünk változásról. Ebben a versben nem a három előbb fölsorolt

esemény kapcsolódik egymásba történetként, ők a "vers világában az események," hanem minden új szakaszban egyikükben változik meg egy szó - az ige, az állitmány, emellett még egy változás mindig jelen van: az egy gerenda legurul sor egy sorral lejjebb "gurul". Az összefüggéseket, vagyis olvasatot kereső tudat számára az állitmány megváltozása és az a tény, hogy olyankor következik be, ha a gerenda átgurul az adott soron mind időben mind ok-okozatilag összeköti a két változást. A vers végére a gerenda átgurul mind a három másik soron, megváltoztatva azoknak az állitmányait, s ugyanakkor okból /mint első sor/ okozattá is válják, hisz az ok-okozati viszony apriori munkál bennünk, de csak mint viszony; az okot és az okozatot mi kell, hogy azonosítsuk. Egyrészt az egy gerenda legurul sor ok: ekkor az igék megváltozása ennek köszönhető, másrészt a gerenda tovagördülése is értelmezhető az állitmányok megváltozásának a következményeképpen. A két lehetőség két egymással nem azonos világ-fikciót tételez föl.

Az állitmányok eredeti alakjukban a teremtőképes, szabad világ képzetét keltik. A tündökölnék szó a napfény, az ünnep, az énekelnek szintúgy az ünnep, az élet /különösen versben/, a lengnek a szabad mozgás fogalmait implikálják, hogy csak néhányat említsünk. Hármójuk együtt a harmónia létét állítja. A legurul szó nem értelmezhető egy mezőben a három másik igével, valamiféle enigma, olyan jel, melynek jelöltjét a vers elolvasása alatt kell kideríteni. A három már sorbavett állitmányt olyan igék helyettesítik /összetörnek, szétfeccsennek, tűnnek/, amelyek a pusztulás, a megszűnés posztulátumát is föltételezik. A három eredeti állitmány által föltételezett harmónia három lépésben megszűnik: egyetlen cselekvés, a legurul nem helyettesítődik - semleges értelme

viszont vagy a pusztulás okozójává teszi - az egy gerenda legurul lesz a pusztító cselekvés -, vagy, ha okozatként értelmezzük ezt a sort, akkor ez a szó /legurul/ az, ami a vers kezdetén magában hordozza a világ elpusztítását, a világ és a vers archimédészi pontját.

Az igék a világ cselekedeteit teremtik meg. A létezők ugyanúgy, mint az állitmányok, valamiféle pozitív létezést hordoznak: a csörgők az élet kezdete, zene; a tojások szintúgy az élet kezdete; a csigaszarvak pedig akár a gyermekmondókából ismerősen is az előző két létezőhöz kapcsolódnak. Ugyan a létezőknek tulajdonított cselekedetek nem felelnek szemantikailag meg, a vers szövege mégis elfogadja őket, vagy másképp fogalmazva: a vers szövegében mégis elfogadjuk őket, s ennek okai a szavak közös, teremtő jellegű konnotációiban kereshetők. Másrészt mivel a csörgők és a tündökölnek az adott világbeli létezés egymástól távoli pontjait kötik össze, így írják le a vers lehetséges világát a legteljesebben. A négy létező, a négy cselekvés kijelöl négy pontot a vers önmaga által teremtett referenciatartományában, és megmutatja azt a módot is, ahogy ezekhez a pontokhoz a lehetséges világ többi elemei kapcsolódhatnak. Ez teszi lehetővé, hogy tudjunk bár két sort összesen egy-egy világról, azokból következtetve el tudjuk dönteni a világ milyenségét. A piros, a kék, a tarka - a szerelem, a tűz, a béke és a tisztaság, az élő dolgok színei. Ezek a szavak nem változnak meg, ellenpontot adnak a megváltozó állitmányukkal. Furcsa, hogy a világ megnevezett létezői közül a gerenda a meglehetősen neutrális predikátumon kívül nem rendelkezik más attribútummal. Az, hogy a vers elolvasása után mégis minősíteni tudjuk a gerendát és szerepét, annak köszönhető, hogy a másik három sor

variálódása az egy gerenda legurul sort egy narrativa, egy világ elmondásának a hálójába helyezi, ahol a jelek szabad játéka által kényszerűen ki kell mondania magát, azaz meg kell találnia önnön jelöltjét. Fura magyar nyelvű fughetta ez, inkább ráolvasás, mint játék, amiben a felező nyolcas szimultán ritmusban kidalolja a világot, amelynek létét csak az oda-odafelelő hét szótagnyi "egy gerenda legurul" lökheti ki harmóniájából. S a vers felező nyolcas, gyorsan pergő ritmusa a gerenda alatt átfordul a trocheuszok szomorúságába - a hangsúlyos szótagok immár nem a tánclepést és az életet, hanem a bánatot és a pusztulást verik, amit meglessit a szétfeccsennek hosszan csattanó cs-je és az összetörnek ugyancsak elnyújtott, kellemetlen hangzású sz-szének sziszegése.

Kábbalá

A bibliai könyveknek, illetve a két résznek az egymásra vonatkozása modell értékű általában a szövegek egymásra való vonatkoztatásában. A párhuzam indít bennünket arra, hogy a szövegek mögött föltételezhessünk egy metafizikus jelöltet, azt, aki a Bibliában az, akit nem nevezhetünk meg. A megnevezhetetlen megnevezésére tett próbálkozások eredményei a szövegek, amelyek teológiailag az Istenről, ikonikusan vagy episztemológiailag a lehetséges világról, szimbolikusan az emberről, analógiával az ember lelkéről mondanak ki és el dolgokat: szövegeket. Az irodalom és a köznapi beszéd szövegei az elmondás próbálkozásai, és így egyenként kapcsolódnak a könyvek /biblia, a byblion görög szó 'könyv' többes száma/ sorába, lévén céljuk és "értelmük" ugyanaz. Ennek köszönhető, hogy a Bibliát tulajdonképpen minden költészet eredetének tekintjük, s az "irodalom" fogalma is úgy jött létre, hogy a szövegek összességét mint entitást tekintettük. Biblia, irodalom, tudat - mind a szövegelemzés tárházai; mind a módszereké, mind a szövegelemzéseké.¹ Voltaképp mindhárom gyűjtemény önreflexió, önmagát előállító szövegösszefüggés, funkció és produktum egyben. A szó, amely a szövegek sokasodásának az oka, állandóan változik, átalakul, és minden új formája még újabb jelentésekkel terhes, így a kimondási próbálkozások láncolata, melyet a dekonstrukció a jelek szabad játékának, a lacani pszichoanalízis pedig lebegő jelnek, a barthes-i szemiotika szeniózisnak nevez, végtelen. Ez a létezési formája a jeleknek a "misztikus nyelvészet", vagyis a kábbalá számára az Isten ön-revelációját, szavakba öltözött isteni önéletrajzot jelent,² amit hasonlóan ehhez, az emberre al-

kalmazva Coleridge is mond, amikor azt állapítja meg, hogy a nyelvben az emberek tudatukra ébrednek: fölfedezik önmagukat. A szövegek keletkezésének az előző értelmében az én az Istent, a szuperegót, az idet keresi, míg a másodikban a te-t keresi mint önmaga mását.³

Mi itt a kábbálában és a bibliai egzegézisben nem lévén jártasok, egy profán szövegen mutatjuk be névnek és misztikának eme titkait. A macska sokunk számára hordoz titkokat abban a megközelíthetlenségében, ahogy nem vesz tudomást az emberről mint parancsolójáról, és valamiféle kegyelem állapotának érezhetjük, ha hozzáérhetünk; bár ez a communio is korlátozott, az állatban rejelő isteni titok marad. T. S. Eliot The Naming of Cats /A macska elnevezése/ című ódájában a macska megnevezésének a misztériumában a névnek filozófiailag is bemutatja a szinte fölösleges voltát a megnevezés próbálkozásaiként, hisz a lényeg: az istenség - ebben az esetben a macska - megnevezése csak nevek, jelek sorozata mindig, s a jelölt soha nem fog denotátumként az itt/most létezőjévé válni, mivel lényegénél fogva a megfoghatatlanság, a "csak" elnevezetőség az övé, illetve a mienk. Eliot verse a profán regiszterben mutatja meg, hogy a kábbálá által az Isten önkimondásának tekintett intertextualitás nem az istenek, hanem a metafizikus jelöltek régiója. A macskák elnevezése - ezzel megadván az óda szerkezetét is - három nehézségi fokkal azonos /"a cat must have THREE DIFFERENT NAMES" /4./ 'a macskának három neve kell legyen'/. Az első halmaz a mindennapos neveké /"that the family use daily" /5./ 'amit a család naponta használ': Victor, Jonathan, George, Bill Bailey. Ezek a nevek könnyen hozzárendelhetők denotativan egy-egy macskához. Igazából nem funkciók - nem "jelentenek", leg-

följebb jeleznek. Az első halmaza a neveknek megismétlődik a képzelet magasabb fokán; ezeket a macskákat Platónnak, Admétosznak, Elektrának, Déméternek hívják. Látszólag csak a képzelet /fancy/ foka választja el őket az első csoporttól, pedig itt a nevek már nem címkékként mutatnak rá egy-egy macskára, hisz a nevek implikációja mind a négy esetben egy-egy narrativa a filozófia történetéből vagy a mitológiából. Esetleg Platón nevének az emlegetésekor a vers olvasójában fölötlik a Platón nevéből eredő implikációkból az is, hogy a megnevezés mint cél az ideák másolására fordított fölösleges próbálkozások sora; ám a platóni realitás, ahol az ideák, s így nyilván ő, a macska is "van", semmiképp nem érhető fel. Ezt a két "köznapi nevet" /"everyday names"/ tartalmazó tézist az ellentét összekötőszavával bevezetett ellenpont sorolja a fokozás első két lépcsőjévé. Az ellenpont azon nevek halmaza, amelyek egyediek /"particular"/, különösek /"peculiar"/ és méltóak /"dignified"/ /13., 14., 14./ a macskához. A költői kérdés, mely - mint általában preszuppozícióként minden kérdés - tartalmazza önmaga válaszát is, a macskafarok és a bajusz megfelelő helyzetével mint a létezés értelmének metonimiáiként álló ikonokkal teszi az elnevezés aktusát perlocutiová, olyan beszédaktussá, melynek affektív volta a lényeges. A macska elnevezésének a nehézségeiről szóló szövegben az epika harmadszor is katalógussal teszi túl magát feladata nehézségein: Munkustrap, Quaxo, Coricopat, Bombalurina, Jellylorum. Ezen nevek csak egy-egy macskához rendelhetőek hozzá /"Names that never belong to more than one cat" /20.//. A tulajdonnévnek viszont nagyon problematikus a jelentése - ha mitikusan szemléljük, az elnevezés egyenesen mágikus funkciókat tölthet be, szentek, mitológiai

alakok elbeszélésének hőségé avatja a név viselőjét, belehelyezi egy olyan jelentésmezőbe, mely kívánatos /pl. "szép", "jó", "bátor", "szerencsés", "istenadta"/ jelentéspotztulátumokkal és a nem kívánatosak nem létének propozíciójával irányítja előre is a név jelöltjét; egy előre megírt élet-narrativa az, amit a név adása magával hoz. A jelentések egészen metaforikussá sűrítettségét példázza az olyan név, mint például a "Vörös Október Férfiruha-gyár". Ha megneveznek, megismernek. Gondoljunk a kisgyerek "az mind te vagy, de én mi vagyok?" játszmájára! A kisgyerek azonnal elidegeníti magától a játszótársa által névként kimondott titokfejtést, azt, hogy megneveztessen. Ha nem vállalja a nevet, a név által implikált ismeretet, az "elmondottságot" is elveti.

Nézetünk szerint a vers szemantikájának és poétikájának az archimédészi pontja a vers 23. sorában van, ahol is a nevek megismerésének az alanya nem a macska, hanem az ember /"human research"/. A vers "állatnese" voltának mint metonimiának a fölfedése olyan hatású, mint mikor egy vicc talál, és nevetnek rajta. A metonimia ikonná fordítására azért van szükség, mert a következő /24./ sor gradatioja így a macska titkát az emberi tudat fölé helyezi, s ez az irónia ismét csattanós viccként hat /"But THE CAT HIMSELF KNOWS" /24./ 'Ám a macska maga tudja'/. Az óda lezáró részének második fele /a 24. sortól/ partitíóval, részletezéssel fokozza a titok megőrzésének a lehetséges formáit /"profound meditation" /25./; "rapt contemplation" /27./ 'mély meditáció', 'gondolatokba merülés'/. Végül is a macska megnevezése egy olyan képpel zárul, amely a mindennemű megnevezés ön-reflexív voltát is mutatja. Az ikon, amit a vers fest, az önmaga nevét megnevezni próbáló macska, az önmaga macskaságát elmondani akaró macska, akinek

abban áll a lényege, hogy lényegét, a kimondhatatlan nevet /"ineffable effable" /29./ 'kimondhatatlan kimondható'/, azaz a kimondható kimondhatatlanságot /"Effanineffable" /30./ 'kimondhat^{atlan}_óság'/' gondolja el. Így a név már nem is kíván tulajdonnévként konkrét alakot ölteni, hanem a lét kulcsaként rejtőzködik tovább abban a macska-képben, ami nem is ikon immár, hanem hieroglifa, aminek a szépségét csodáljuk; tudjuk, hogy jel, de a jelölt mibenlétéről soha nem lesz fogalmunk. Nem véletlen, hogy a Faber and Faber 1959-es kiadásában Nicholas Beatley illusztrációjaként a merengő macska foglalja el a vers után következő oldalt - a vers kommentárjaként. Vagy talán a vers volt az /előzetes/ magyarázat a hieroglif rajzhoz? Hogy titokról van szó, azt a gyorsan, suttogva pattogó anapesztusok is suttogják, hisz ez a nagyon komoly filozófiai szöveg szokatlanul pergően, gyorsan mondható el. Bár ez is csak a macskáknak jó, hisz őket elolvasni és megnevezni akarva a verselés is az egyén, az olvasó dolgát nehezíti.

Anogy a macska is az önmaga nevét keresi, úgy tanulmányozza az Isten is saját Tóráját⁴, próbálja azt "lefordítani", hisz a méltó tanítás az, amelyik a mestert és a tanítás megelőző formáit is megújítja, és így mintegy önmagát kelti új életre. Az előbbi mondatunk nem blaszfémia, mivel maga a kabbalisztikus tanítás mondja, hogy a héber nyelvet az Isten a világ megteremtésére használja, s "ugyanígy fölhasználhatják a kabbalista mesterek az Isten utánzására."⁵ Ha persze ilyen, az Isten imitálásával létrejött szöveget olvasunk, meglehet, hogy az olvasás aktusa, és az abban végbemenő én-transzfer, a szöveg énjének és az olvasó énjének communiója misztikus egyesüléssé lesz.

A titkon való fölülkerekedés, az, hogy elmondhassuk azt az elbeszélést, amely mint mítosz Istent istenként, Laiost atyaként űrzi, s ezáltal kiszolgáltatassuk ezen elbeszélések archimédészi

pontját, s így magát a rejtőzködő jelöltet /Istent, az atyát/, mind azon a határon túl van, ami az írástól is elválasztja a beszédet, a fehértől a fekete tüzet. A fehér tűz az írott Tóra, amelynek a betűit az orális Tóra, a fekete tűz hozza. Az előbbi csak az utóbbin keresztül ölthet formát.⁶ A kabbalában a betűknek külön-külön konceptuális értékük van, csakúgy, mint a hieroglifáknak, s így az általunk megszokott logikával nem egyezik a lehetséges szövegmagyarázatuk, mivel "a szöveget eredeti állapotába fordítja vissza, amikor még csak betűk folyama volt, melyeket mind mint Isten neveit tartották számon."⁷ Számunkra ennek a kabbalista szövegmagyarázatnak egészen profán, de mégiscsak egész a kabbaláig visszanyúló jelentősége van: az a misztikus unió, amit a fehér és a fekete tűzön át elérhetünk az Istennel, igazából az általunk olvasott szöveg énjének /aki persze lehet maga Isten is/ az elérése oly módon, ahogy a kabbalával Istenhez jutunk közelebb. S ebbéli próbálkozásaink közben részt veszünk a nyelvi játszmákban, s az unio mystica talán igazából ez a részvétel,⁸ ami maga az olvasás aktusa.

A misztikus tan/ok, a spekulatív nyelvfilozófia hatására a kommunikáció modellje is módosul, mint ahogy az olvasás szerkezetének sz. átirásakor ez kiderült. A beszédgetés, a konverzáció nem a szándék és az elvárás ekvilibriumára törekvő folytonos kölcsönhatás formájában leírható aktus, hanem olyan, amelynek a lételméleti arculata domborodik ki: a konverzációban a résztvevők vágyaik metonimizálásával kimondják önmagukat, manifesztté teszik élményeiket, ami nem más, mint hogy elmondják ön-mitoszukat. Ugyanakkor a konverzációban a vágy az élmények közössé tételére törekszik,⁹ vagyis az ének kondenzációjára, azaz a megnevezés

metonimikusságából halad a metafora, illetve az irónia felé. A kölcsönösség az élmények adásában és kapásában, vagyis egymás kölcsönös elolvasásában valósul meg. Az olvasás avval, hogy átalakítja, mintegy kommentálja az olvasott szöveget, föloldja a határokat, a formát, föltöri a pecsétet. Hogy meg kellett haladni a strukturalizmus egzaktságát, hogy mátrixokkal és függvényekkel ne lehessen elég megadni, min, mit és miért értünk máshogy, annak az az oka, hogy a strukturalizmus nem adott számot a metafizikáról. Mert ha valaminek tagadjuk a létét vagy a jogosságát, az az interpretáció mint szöveg preszuppozíciós kérdése, de attól a jón és rosszon túli még "van", illetve "nincs". Márpedig "Kinek a teste ne kérdené, hogy mi van azon túl?"¹⁰ A strukturalizmus mint a ráció tana az ember szemiotikáját formák, vagyis keretek, korlátok közé szorította, mivel a tudat retteg az én túlkapásaitól, és szüksége van arra, hogy legyen forma és rend/szer/, amibe az elme kicsapongásaiból visszatér.¹¹

A kicsapongás viszont, a görög és a héber mitológiából, a fizikából és a történelemből tudjuk, nem minősíthető jónak vagy rossznak, mert az általa keletkezett káosz, rendetlenség föltétele a rendnek és az újjászületésnek. A XVI. századi misztikus, Luriá új mitoszában a kábbálának is részévé teszi ezt az oldást és kötést tartalmazó létezési formát. A három fokozatból álló szövegmagyarázat-elmélet, látni fogjuk, a dekonstrukció szó etimológiája gyakorlatilag. Az első lépés a tsimtsum, az Isten ön-korlátozása; a második a shevirah, az "edények", a formák összetörése; a végső, harmadik pedig a tikkun, melyben a shevirah által keletkezett deformitásokat kijavítva összhangba hozzuk azt az egésszel. A végső lépés nevében benne van a tökéletesség, a jobbitás, a ja-

vitás, a forma és az elrendezés.¹² Az Ódára visszatérve: ott a tsintsum a vers szövegében lévő én ön-korlátozása, a percepció emlékezetté tétele. Az edények akkor törnek össze, amikor a szerelem mint létezés áttöri a törvényt, a férfi és a nő határát, a szerepcserék karneváljába úzva önmagukat, valamint az önmagát ön-kivül-etbe /t.i. szövegen, törvényen kívülre/ kergetőket, hogy aztán a vacsora meghozza az Agnus Dei föloldozását, a rendet, a megnyugvást, a communió szimbólumná szublimálását /ahogy a vacsorából szent áldozás lesz, utolsó vacsora/.

A posztmodernnek mint időben nagyobb tartamú gondolati aktusnak is a luriai hármasszövegmagyarázat a poétikája, melyben nyilván elkerülhetetlen az irodalmi mű helyzetének, és magának a mű szövegének is egy egészen szokatlan átírása. Ennek eredménye egy új corpus symbolicum¹³ lesz, amely kommentárja az irodalom szó által jelölt szövegeknek, miközben maga is eme korpusz tagjává válik az intertextualitás által; s így az ú.n. szépirodalom minden egyes új műve kommentár vagy "Bevezetés a szépirodalomba." A kommentár szöveg a kommentátor olvasata, melynek révén az olvasott szöveget /metonimizálva/ saját élményeinek az elmondásaként éli meg, miközben saját élményeit bele is oltja az olvasott szövegbe. Az irodalom szempontjából az olvasott szöveg általánosan az irodalmi hagyomány; az egyén számára a mindennapokban a józan ész előítéleteibe metaforizált konvenciók adják ugyanezt.

A parafrázisok közül egy "egyértelmű" szöveget hozunk példának a szöveg illetően vizsgálatára: Ted Hughes Apple Tragedy című versét, melynek a címe arról árulkodik, hogy ez az elbeszélő költemény a Genézis 3. részéről szól. Derrida és Esterházy Péter óta tudjuk, hogy az egymással párhuzamban haladó szövegek által nyil-

vánvalóvá váló difference magukat a szövegeket írja át. Ted Hughes szövegét olvasva a megszokott szereplőket látjuk, sőt, a cselekvések, mint az almabor ajánlgatása, föltételeznek a bibliai szöveg posztulátumaihoz hasonlókat. Csak éppen az alma följánlásának az alanya nem a megszokott Sátán, hanem az Isten - a Sátán pedig a tárgya annak a cselekvésnek, aminek régen az alanya volt. A retorikai művelet a helyettesítés, illetve a megfordítás: hatása irónikus a "téves" szereposztás miatt. Az persze már az első két sorban megtörténik, mert a hetedik napon, az ünnepen a szöveg szerint a Sátán pihen, márpedig akkor itt szintén helyettesítésről, szerepcseréről van szó, hiszen a "So on the seventh day/ The Serpent rested." /Nos, a hetedik napon/ A Sátán megpihent./ mondat pre-szuppozíciója az, hogy az előző hat nap ő munkálkodott. Istennel helyet cserélt a Sátán. A seven days, a hét nap a világ meg-teremtését is előfeltételezi. A szerepcserével együtt a pragma, a tettek is megváltoznak és az értékek is. A rend megrontója ezáltal az Isten lesz, ő az, aki nem nyugszik az ünnep napján sem. A 4. sorban az Isten játékot ajánl a Sátánnak - amint az 5-8. sorokból kiderül, most az Isten ajánlja föl a tiltott gyümölcsöt, az almát. Hogy a játék az almából kisajtolt almabor és nem maga a gyümölcs, a megrontás, a bűnbeesés átértelmezése, pontosabban újrairása, hiszen így a bűnbeesés nem a tudat, hanem a tudatalatti uralmának a térnyerését szolgálja az almabor hatásával. A bűnbeesés közép-pontban álló cselekvését /Gen. 3:6/¹⁴ az almabor ivásává átírva az egész bűnbeesés mint olyan megszűnik, és az esemény maga is inkább a bűnbe taszítottatás, melynek Ádámon és Éván kívül a Sátán is az áldozata. A harmadik szakasz /11-12./ a világ létezőihez hozzárendeli a cselekvést: az almabor magukhoz vételét. A csele-

kedet implikációit három ikon mutatja meg, s ezek egyenként átirják a Teremtés számunkra megszokott kommentárjait és magát a Teremtést is. A kigyó az almaborból jő húzván kérdőjellé tekeredett /"The serpent had a good drink/ And curled up into a questionmark." /10./ 'A kigyó jót húzott belőle/ És kérdőjellé tekeredett.'/ Lényege, a kétség az almabor hatására is ugyanúgy a lényege maradt: az Isten játékát megkérdőjelezvén mutatja meg, hogy a játék játszma. Ádám és Éva esetében nem a hagyományos lényegiség megnyilatkozását váltja ki az almabor okozta részegség: Ádám a játékmestert, Istent istenévé /szuperegójává, atyjává/ fogadja /"Be my god" /11./ 'Légy az istenem'/ és evvel a megfordítottját teszi annak, mint amikor a bibliai almaevéskor elhagyja Istenét; Éva cselekedete mint következmény közelebb áll a Teremtés szövegéhez /Gen. 3:7/. Az eredeti szövegben a kigyó által ajánlott játék következménye, hogy "észrevevék, hogy mezitelenek; figefaleveleket akgtának azért össze, és körülköttöket csinálának magoknak." Az eredeti szövegben is ráébrednek a szexualitásukra, ám az ott elfojtásra, itt viszont megnyilatkozásra ösztönöz.

A szerepcserék tovább folytatódnak: nem a Sátán - akinek különben is keresztbe áll a szeme az almabortól /13./ -, hanem Éva a megrontás alanya /"opened her legs", "called to the cockeyed serpent", "gave him a wild time"; 'széttárta lábait', 'szólt a kigyónak, kinek keresztbe állt a szeme', 'adott neki egy jót'/. A Sátán másodszor is tárgy tehát Isten, Ádám és Éva játszmaijában, nem okozza, hanem elszenvedi a megrontást. Isten Iagoként szervezi meg a tragédiát, az almabor nemcsak Ádám istenévé tette őt, hanem Ádám elpusztítójává is, ami végül is ugyanaz. A hely, ahol mindez játszódik, nem viseli magán a Paradicsom nevét, mint ahogy az ősi

harmóniát sem találjuk sehol. Ez a Paradicsom csak egy gyümölcsöskert /"orchard" /16.//. A Sátán és az Isten ismételt szerepcseréjében a Sátán az, aki Ádámot megmentené, és az Isten az, aki ebben eleve megakadályozza /"Adam/ Who in drunken rage tried to hang himself in the orchard./ The Serpent tried to explain, crying "Stop"/ But drink was splitting his syllable" /15-18./ 'Ádám/ Aki részeg bosszújában magát próbálta fölkötni a gyümölcsöskertben./ A Kígyó megpróbálta megmagyarázni, könyörgött, hogy "Hagyd abba!"/ Ám a nedű szavát szegte'/.

A Teremtésben /Gen. 3:15/ a megrontás büntetéseként a kígyó és az asszony közt Isten ellenségeskedést szerze, az asszony "neked fejedre tapos, te pedig annak sarkát mardosod." Itt a kígyó a bűn alanya, Éva a tárgya elsődlegesen, és csak másodlagosan az alanya, a büntetés mindkettőjüket sújtja. Az Apple Tragedy átértelmezésében a kígyó a bűn tárgya és Éva az elsődleges alanya - tehát a büntetés teljesen Évát illeti, legfőljebb az Isten osztozhatna vele ebben -, mégis pontosan itt fogadja el a kommentár az eredeti szöveget /"And stamping on his head" /20/ 'És fejére hág'/. Evvel összekeveri a paradicsomi okot a gyümölcsöskerti okozattal és a paradicsombeli okozatot /t.i. a szexualitás tudatosulását/ a gyümölcsöskerti okkal /t.i. Éva vágyával/. Ez a metonímia Éva retorikájában a Sátán megrontásából Éva megrontásává lesz, hisz ugyanazon cselekvés alanyának lenni bűn, tárgyának lenni megváltás. Ez az apokrif történet elbeszéléssé válva alkalmas a mitizálódásra, azaz amikor történik valami, annak ez az elbeszélés az előre elkészült kommentárjaként szolgálhat, minősítve azt - Évát mindenkorra a bűn és sajnálatunk tárgyává téve, a kígyót pedig ős-okká. Ahányszor itt/most-tá válik a

szöveg mint mítosz, annyiszor mondhatja az Isten: "I am well pleased" /'Nagyon meg vagyok elégedve'/ . A kommentár zárósora /"And everything goes to hell." /25./ 'És minden pokolra jut.'/ föloldja az Isten elégedettségét azzal, hogy azt mint közvetlen okot helyezi mindenek pokolra kerülése elé - elégtételt szerezve a Sátánnak és nekünk - szintén pokolra valóknak - avval, hogy kimondja: a bűn, a mi harmóniánk lehetetlensége szükséges az Isten elégedettségéhez. A Teremtés hat napig tartott, a hetedik napon megáldá Isten /Gen. 2:3/, ami annyit tesz, hogy minden pokolra száll, ahogy azt a szöveg hetedik, egysoros szakasza kimondja /25./. Az Apple Tragedy olvasatában nincs kiűzetés, idegen csak a Sátán marad, hogy újra meg újra föltűnve alkalmat adjon Évának és Ádámnak az almabor magukhoz vételekor szerzett "hit" bizonyítására Isten oldalán.

A Biblia példázatai és a Kábbálá Aggada néven ismert gyűjteménye is elbeszélések gyűjteménye, melyek új itt/most-okra alkalmazzák az Irást, s ugyanakkor azt át is értelmezik, betűit érintetlenül hagyva. Ilyen elbeszélések összességként értelmezzük az énnek a beszélgetéseit is, amelyek során egy-egy konverzációban egyrészt megtörténik két én azonosulása, amelyre a konverzáció szóban az előtag /kon-/ utal, és ugyanakkor a kifejezés tartalmazza annak a jelenségnek a nevét is, amikor az olvasás, a konverzálás útján a szövegek át is alakulnak, illetve átalakítanak: konverzáció, átalak^{ítás}_{ulás}. A szó külső formájának föltörése lehetővé tette a tett titkának a megmutatását.

A bibliai szöveg pre-textusként,¹⁵ előszövegként alapja lett saját szövege átértelmezésének, az általa jelölt metafizikus

létező, azaz Isten olyan jelek jelöltjévé vált, amelyek lényegét átvitték a jóból a rosszba, a megváltásból a bűnbe. Ezekután az eredeti szöveg új jelentésmezőkbe kapcsolódik, és megmutatja a jó és a rossz metafizikai azonosságát a jelek szabad játékában. Nem azt állítjuk, hogy a jó és a rossz itt/most azonos, hanem azt, hogy ha az itt/most nem érvényes, ha az idő mint pre-textus /v.ö. Kezdetben teremte az Isten... Gen. 1:1/ nem érvényes, akkor innen vagyunk azon a narratív formán - amit erkölcsnek nevezünk -, amelyben megszületik a jó és a rossz difference-sza, különb/öző/sége. Az Isten és a Sátán az "isteni végtelenség" tíz kabbalisztikus irányának az egyik párja, amelyhez még társul a kezdet és a vég, a lent és a fönt és a négy égtáj.¹⁶ A megfordítás retorikája által az Isten jósága, föntsége az ellenkezőjére vált, és azt az illúziót kelti bennünk, hogy istenibbek vagyunk az Istennél, ha a Sátánt nem is sikerül meghaladnunk. Hogy létrejöhessen ez a világ, ahhoz szükségünk van az előző világra, hogy őt az őt hordozó formát /t.i. az őt elmondó szöveget/ összetörve, átírva, megteremtessék a másik lehetséges világ a másik lehetséges megnevezés, elmondás által. Aki erre az átíráshoz képes, annak ilyen cselekedetei az Istennél hasonlatosak,¹⁷ ahogy ezt eredetileg, akkor még csak önmagukról, a romantika alkotói kimondták. Az átírás, az elolvasás megszünteti a szöveg végső jelöltjének a bizonyosságát, lehetővé teszi a jel számára az isteni cselekedeteknél nem az Istennél, hanem például a Sátánhoz való kapcsolását, ezáltal felszabadítja azon előítéleteinket, amik az Istennél mint végső jelölthöz kötik szövegeinket, megszabadítanak a ráció, a tudás/ tudomány, a jog kötöttségeitől,¹⁸ megadják azt, amit az isteni dimenziókon inneni vagy túli lét hordoz, ahol a mi

különb/öző/ségeink érthetetlenné és lényegtelené válnak.

A szövegek, amiket olvasunk, különösen ha ez az időt is magára öltő konverzió formájában történik, aligha tekinthetők azoknak a szövegeknek, amik, mivel azok a szövegek, amelyek már eleve meghatározzák bármely szöveg - legyen az újság, epigramma vagy maga a személyiség - olvasatát, mind teleologikusan, egy végső metafizikai létező, az Isten, a Jó, a Rend, a Törvény, a Norma/lis/ elérése felé igyekeznek jeleiket a szemiózisban terelni. Az olvasók voltaképp csak a könyvek keretében, e tárgyiasság mögé bújva tudják, merik önmagukat a logosz helyébe rakni, és megteremteni úgy a világot, hogy közben önmagukat is megteremtik, leírják-el-olvassák. Az olvasásnak ez a skizoid volta az, amit Donoghue epireading-nek, ráolvasásnak nevez.¹⁹ Az epi előtag a görög epi- prepozícióként értelmezve a valamiről, a valami felé, a valami helyett, valamin túl valóságot jelenti, magában hordja az ellentétesség jelentését is. Donoghue azt mondja, hogy számára az epi- előtag az eposz szó származéka az epireading-ben, jelentvén a beszédet, a megnyilatkozást. Evvel arra utal, hogy az olvasás alatt az olvasóban is megszületik az olvasó szövege, imígyen az olvasó olvasás alatti konverzációja a szöveggel az, amit az epireading szó jelölni akar. A magyarban az epikus olvasat kifejezésnél találóbbnak tartjuk a ráolvasás-t, mert ez egyrészt megőrzi a görög epi- előtag 'valamin kívüliséget', 'túliséget' kifejező jelentését, ugyanakkor a ráolvasásban megvan az ilyen olvasás mássága, az, hogy a "titok" közelébe jut, s ugyanakkor megváltoztat, többnyire megront. A ráolvasás maga is főnév, és bár a magyar nyelvben nem jól megformált alaknak számít a ráol-

vasat, de rámutatunk, hogy a ráolvasás az a tevékenység, az a tudati aktivitás, amelynek eredményeképp jön létre a szöveg mellett, a szövegen túl a másik szöveg, az olvasat. A ráolvasásban a szöveg olvasás útján kap formát, amely nagy valószínűséggel az olvasó saját narratívájának a hatására formálódik; arra ad választ, utasítást, hogyan olvasandó újra az én önmaga számára itt/most. Így válik az olvasott szöveg jelenlétté az itt/most-ban, hogy az olvasóban keletkező olvasatban, amely írás, ismét hiánynya legyen: szavakká.

A ráolvasás minden ember által gyakorolt aktivitás, a szövegek mindenki számára hordoznak jelentést, ahogy a Tóra minden egyes szavának is hatszázezer arca - Izráel minden gyermeke számára egy - van. A titok nyitja a kábbálá szerint tehát mindenkinek egyéneként adatott meg,²⁰ melyet, ezt mi tesszük hozzá, az olvasás útján ér el. A héber midrás szó mutatja meg, hogy a szövegek, a szent szövegek léte a szövegen túli szövegekben van: a midrás szónak négy jelentése van: először a szövegmagyarázat mint tevékenység, másodszor ennek az eredményeként létrejött szövegek, harmadszor ezen szövegek összessége, és végül a módszerek, ahogy ezekhez eljutunk.

Hamar beláthatjuk majd, hogy mind a pszichoanalízis mind a dekonstrukció alapvető retorikai trópusai a kábbálé, a ráolvasás, és a midrás, amikhez nekünk is ragaszkodnunk kell, hogy igazságainkat, szentesített kódjainkat fölfrissítsük, és béklyó helyett gondolati szabadságunk biztosítékai legyenek a szövegek, amiket olvasunk és az emberek, akikkel beszélünk.

Lacanizmus: a hermatikusok

Az álommunka által előállt "elbeszélések", álmaink maguk is beszélnek, és a retorikai eszközök ismeretében a figuratívabb álmok is interpretálhatóak, szórabírhatók. Amikor az álmán bárki elgondolkodik, egyszerűen a megfordítottját teszi annak, amit tudatának ugyanezen funkciója az álommunka alatt végzett; csak most visszafordítja a megfordításokat, elemeire bontja a metaforákat, "visszafelé" metonimizálja őket, "értelmet" ad nekik, jelöltet keres a jelhez. Persze nem arról van szó, hogy az álom egy-egy értelmű megfelelésben áll egy tudati elbeszéléssel, hanem arról, hogy a tudat egy-egy elbeszélése párhuzamba vonható az álom "szövegével". Viszonyuk egymáshoz a metonimikus mintha kötőszó. Mindenesetre ebből a jelenségből származik az az előfeltételezés, hogy a tudatalatti - az az én-megnyilvánulás, illetve meg nem nyilvánulás, amely az álommunkában mondja el magát - nyelvi szerkezettel bír. Ez nem azt jelenti, hogy két nyelvünk van, hanem egyrészt azt, hogy a tudatalatti nem ős-káosz, hanem a másik szöveg; másrészt azt, hogy a tudatalatti mélystruktúráként a nyilvánvaló nyelvi megnyilvánulások mögött, azokon túl működik.¹ A feltételezés kapcsolódik azon tézisünkhöz, hogy a szövegek a vágy mint tudatalatti energia megnyilvánulásai, és - szükség-szerűen - metonimiái, hiszen a tudatalatti /energia/ kifejeződésre törekszik, hasonlóan a Föld"valós", de mélyen forrongó anyagához, mely a vulkán kráteréből tör elő.² Ám a tudatalatti energia manifestációi gyakran állnak ellent azon szabályrendszereknek - grammatika, szemantika, etika -, melyekhez alkalmazkodva szövegeinket "rendesen" megalkotjuk. Ez a szövegen túli szöveg olyan, mintha

nem is lenne, létezésére olyankor döbbenünk rá, ha megnyilvánulásai - nyelvbottlás, a szánkon akaratlanul "kifutott" megjegyzések, a nevetés önkéntelensége - mint a tudatos beszédbe illő jelek is kaphatnak értelmezést. Az értelmezések igen kényesek, megbizhatatlanok, hisz az elpirulás düh és öröm, a nyelvbottlás a vágy és a félelem jele egyszerre, olyan ősz-jelek, melyek önmagukon túl is jelölnek. A tudatalatti megnyilvánuló jeleinek tudati értelmezése és a föltehető "valós értelmük" - vagyis metaforikusságuk és referencialitásuk - közti viszonyt elfojtásnak nevezzük. Az elfojtás poétikailag a helyettesítés, a mást mondás retorikai eszközeinek az alkalmazása, vagyis az elfojtás valójában maga a poézis, amely megfordítottja annak a folyamatnak, amelyben a hábbálá kimondja, próbálja kimondani Istent - itt inkább Isten tagadásáról van szó, létét az elfojtás a szavakba mint a lehetséges világok lehetőségeibe vetítve, itt/most nem létté, irássá változtatja. Ahol az irás logikátlanságai megmutatkoznak, megmutatkozik a tudatalatti is, melyhöz a jelek szabad játékát kihasználva asszociációval jutunk el, bár avval a megkötéssel, hogy mivel az asszociáció a lebegő jel jelentéseinek a sorozata, azt nem tudjuk megmutatni, melyik a tudatalatt jelölt. A tudatalatti szöveg hozzáférhetősége a nyelvi jelek helyettesítésével, illetve újra-rendezésével lehetséges.³ Magyon csábító, hogy a tudatalattit mint szöveget azonosítsuk a poézissel, s az elfojtást magával a poétikával, de ismételten utalunk arra, hogy az "Ezzel meg mit akarsz?", "Hogy érted ezt?", "Nem úgy gondoltam!" fordulatok azt mutatják, hogy az elfojtás poétikussága a mindennapi konverzációnak is sajátja.

A tudatalatti szöveg mondja ki a csöndet; ahhoz, hogy a tudatos én számára itt/most létezzen, valós beszédaktusok indítékává válják, szóra kell birni a csöndet, itt/most-tá kell fordítani a nem létét, időn túliságát: el kell mondani. Szélsőséges esetei a poézis efféle artikulálásának egyrészt az abszolút elvontság oldalán a költészet, másrészt az abszolút realitás talaján a pszichoanalitikussal folytatott beszélgetés. A költő a megzavart, az analitikus a zavartalan elme pozíciójából közvetíti médiumként a tudatalatti és a tudatos szövegeket egymásnak.⁴

Az alany, lévén hogy a szövegeknek a középpontja, minden szövegé, föltétlen kell, hogy rendelkezzen egy olyan tudatalatti jel-párhuzammal, amelyhez képest az alany szerepében lévő szavak metonimiának, más szavakhoz képest szimbólumoknak minősülnek. A lacani tanoknak megfelelően ezt a tudatalatti jelet phallusnak hívjuk.⁵ Hangsúlyozottan jelnek kell neveznünk, mert az általa jelölt dolog mint olyan számunkra megfoghatatlan, az én tudatra ébredésének a legősből rétegeiben van elrejtve. A phallus birtoklása az alany létét meghatározó kérdés, s birtoklásának a lehetetlensége indítja útjára a vágyat, a vágy alanyául... a phallust metonimizálni, helyettesíteni próbálkozó ént választván. Az alany alanyiségében a phallustól való megfosztottság, melyhez képest a lét "értelmezésében" a jóság, a rosszasság, a van, a nincs, az apa, a fiú szavak jelentenek - a phallus "megfogásával mérhetjük legpontosabban a morált is, melyet minden kényszer és jószándék ellenére mindig csak elégtelenül sikerül elsajátítani;"⁶. A phallus csak szimbolikusságában ragadható meg, a szavak, melyek e tudatalatti jelet jelölik, olyanok, mint a görögök hermái, a fallosz alakú kőoszlopok, melyek akár ikonikusan is jelölték

Hermészt, a szavak istenét, aki mint ilyen közvetített élők és holtak között, mivel ő vezette át a lelkeket az egyik birodalomból a másikba.

Lacan szándékosan használja a phallus alakját a szónak, a szóvégi u-val is figyelmeztetve arra a különbségre, amely a fallosz-tól, a teremtés meglehetősen ikonikus jelétől megkülönbözteti, s ugyanakkor megtartva az utóbbi szó minden egyes kimondásakor fölszabaduló tudatalatti energia ironizáló hajtóerejét. A phallus formában együtt van a nemző és a nemzett is, afféle abszolút férfi-lényre emlékeztet, mint amilyen Hermész maga is. Ahogy - mint Hamlet atyjának szelleme vagy Lady Macbeth - gyakran a hatalom, az atya szimbolizálódik a phallus-jelképbe; ugyanúgy, megőrizve az Aphrodité mitológéájában lévő phalloszt is, amely maga gyermek is: a fiú jelévé is válhatik - gondoljunk a Logoszra mint az Atya fiára Jézus esetében, vagy magára a keresztre. "Ez az azonosság sehol máshol nem jut olyan nyilvánvalóan kifejezésre, mint abban az atyai magban, amely hulltában már gyümölcs is. Lehet a lelket férfinak fölfogni, az örök magnak, a nemzőnek és a továbbszaporítóknak, de mindig ő a nemzett is: atya és fiú egyszerre."⁷

A phallus alapvetően logocentrikus képzet, amely mint hiány az apa hiányát jelöli a szent családban /ilyen például a Piroska és a farkas "hiánya"/, és ezzel az apa keresésének a folyamatát, az atya, a hatalom, az Isten keresésének a folyamatát implikálja - ebben a folyamatban, lévén a phallus aktív, a fiú passzív szerepre van kárhóztatva: ő a történéseknek a tárgya. Másként pedig az én létét jelöli a phallus, és képben szimbolizálódva a potens lét bizonyítéka, olykor átveszi a nézőpont, a kamera-szem szerepét is. Ha az apa hiányzik, az én a phallushoz való lehetséges

viszonyulásokban keresi az apa megtalálásának, birtoklásának a lehetőségeit. Verekedés, erőszak elszenvedése, a megrontás formái mind olyan kísérletek, amelyekben az én a phallus megérintésével apja birtoklásának az illúzióját, saját fiúságának az átélését kísérli meg. De mivel az apa csak szimbolikusan, phallusként van jelen, az a tudás, ami így elérhető, csak egy üres funkció, amelynek a megtöltése jelölttel alkotja a keresési folyamat, a pikareszk regény vagy az életút epizódjait. "Következésképp az apa üres helyének a tudása maga a vágy."⁸ A vágy megnyilvánulásait, magát a keresési folyamatot is az atya struktúrálja, mivel a fiút azon az elbeszélésen vonultatja végig, amelyet ő, az atya mond el, kimondva önmagát, azt, ami nincs. A szavak logoszként vagy phallusként az atya életadó, középponti képességét mint hermák jelzik, s ugyanakkor - pontosan ugyanúgy, ahogy a keresztutaknál hajdanán álló fallosz alakú oszlopok, a hermák az ókori utazót - a fiút, az olvasót is útbaigazítják, merre találják meg önnön eredetüket, és egyben végüket is. Utonállók, úton állók - Toldinak a cseh vitéz, Hamletnek atyja szellene, Pamelának a titokzatos úr, Csipkerózsikának a herceg, Margitnak Faust, Tristramnak Toby Shandy, Thomasnak Krisztián: a másodikként említett nevek ugyanannak a phallusnak a reprezentánsai. A Biblia így keresi az Istent, Shaffer Tousában Alan Dysartot, az Amadeusban Mozart Leopold Mozartot, Salieri az Istent; Don Carlos Posa márkait, Simon Daidalus Leopold Bloomot, Télemakhosz Odüsszeuszt, Ádáz kutyája Babits Mihályt.

Fiúként a megfosztottság létét jelenti az apahiány; a phallus jel-képiségében úgy idegen attól, aki számára "jelent", mint ahogy a jel is általában idegen a jelöltnél. Az apa keresésében a vágy

tárgyakat kap, melyek helyettesítés által a vágy jeleiként a phallust jelenítik meg, pontosabban azt rejtik el, hogy aztán ellenségként, szeretőként, a napként, tükörképként alkalmat adjanak az olvasó énnek a vele való azonosulás lehetetlenségével való azonosulásra.⁹

Salinger The Catcher in the Rye című regénye az apahiányhoz kötődő phallus-keresés elbeszélése. A regény karakterológiájából csakúgy, mint elengett mesék karakterológiájából hiányzik gyakorlatilag az apa, illetve csak mint atya, hatalom, lehetséges büntetés és mint az elvárások halmaza van jelen a szövegben beszélő én, Holden Caulfield számára. A regény az atyával való találkozáshoz vezető út naplószerű leírása. A találkozás tehát megtörtént, és végzetes volt, hisz a naplót Holden egy elmegyógyintézetben írja meg, vagy inkább mondja D. B-nek tollba. Nem regény, hanem napló, pszichoanalitikus beszélgetések jegyzőkönyve, visszaemlékezés vagy gyónás: vagyis látszólag nem az apa, hanem önmaga megtalálását mondja el. Végül is e kettő egymásra felel.

Az apának mint Holden számára itt/most valóságnak a megtalálása két okból sem lehetséges: egyrészt apja annak a populáris kultúrának a részvényese, amit Holden utál; másrészt mivel Holden ismét megbukott, és Pencey-ből is távozni kénytelen, apja mint büntetés létezik számára, ami - abból a tényből, hogy az elmegyógyintézetben van, következtethetünk rá - fizikai valósággá lesz. Mr. Caulfield foglalkozása ügyvéd - övé tehát a jog, a mérce, az ítélkezés. Holdennek pótolnia kell az apát azért, mert ha ez sikerül neki, akkor önazonosságát helyreállítva nem kell a cselekedetek összevisszaságába menekülnie. Az apa helyét három karakter: Mr. Spencer, az öreg történelemtanár, Stradlater, a

csupa férfi szobatárs és Mr. Antolini, a volt irodalomtanár veheti át; mindhármójuk külön-külön olyan ön-olvasatot adhatott volna Holden addigi cselekedeteire, melynek segítségével az atyával való szembenézés lehetőségessé vált volna. Mivel mind a hárman a phallus pozícióját foglalják el, szükségszerűen vagy megghiúsul a feléjük tett közeledési kísérlet, vagy ha eljut az érintésig, az nem mint az apa megtalálása, hanem mint erőszak jelenti azt, ami végbemegy: Holdenen elkövetett erőszak, megrontás. Az én számára külső tárgyak és létezők a phallus elérésére törekvő vágy tárgyaivá válva a phallus helyettesítőjévé, önálló életre kelve pedig szimbólumává válnak az elérhetetlen elfojtása által.¹⁰ Az elfojtás erejétől a külső /phallus/ átveszi a belső /apa/ szerepét. A hiány, a vágy elmondatik, szóbeli reprezentációt nyer, s így közölhetővé válik, s szavak útján a hiány terhe, vagyis a vágy átruházható másra, átvehető mástól, ami az olvasásban a communió által történik meg az egymást értelmező két szöveg közt.

Holden amikor Mr. Spencerhöz, az öreg történelemtanárhoz indul, a Thomsen Hillen a függetlenségi háború emlékművét látja, egy ágyút: az ott/akkor lét, a phallus ez, amihöz Holdennek tartania kellene magát. Az ágyú mintegy Mr. Spencer propozicionális kivetítődése: ő a történelem, az idő, az itt/most tanára, aki saját meséjét /angolul his story/ úgy adja elő, mint történelmet /history/. Idős férfi, ő a bölcs. Neki azért nem sikerül Holdent elolvasnia, és konverzációkban átalakítani, mert Holden a Mr. Spencer szobájában játszódó epizódban ikonikusan kasztrálja Mr. Spencert: fölmeri az idős tanár férfiasságának a jeleit: az öreg testből kilátszó mellkas, a régi köpeny, a vén test ügyetlensége - amely nyilván a késő serdülőkorban kinlódó fiú irónikus tükörképe -,

valamint az orrcsepp átható szaga ébresztik arra Holdent, hogy Mr. Spencerből már hiányzik az, ami Holdenben még nincs meg, s kettőjük közt pontosan a phallus a határ, amit Holden kétségbeesve keres. Mr. Spencer halott irás, hasonlatos azon múmiákhoz, akikről a fiú, mást nem tudván, a történelemdolgozatot írta. Itt sem az erőt, sem az erőt adó szót nem találhatja meg, így a forró kakaótszem várva be fut el ettől a kasztrált megváltótól, aki legfőljebb magához hasonlatossá tudná csak Holdent tenni.

A második stáció Stradlater, az a fiú, aki mindenben ellenkezője Holdennek, s akinek soha nem lesz szüksége a phallus fölkutatására, hisz önmaga is fallikus jelkép, számára itt/most megadatik az, ami Holdennek csak hiányként. Kettejük diskurzusa két részből áll, amit, csak Holden számára, Stradlater találkozója jelent Jane-nel, akit Holden igen jól ismer és barátként szeret. Az első részben Stradlater megborotválkozik, mivel igen "jó" teste van és erős szókália. A férfi - Stradlater - jobbán Holden idegesen csavarja ki és be a hideg víz csapját. Ezután Stradlater arra kéri, írjon helyette Holden egy fogalmazást, amit mikor később elolvas, becsnérel, mivel Holden arról a kesztyűről ír, amelyik az öccsée volt, azé, aki meghalt, s akinek a halálakor Holden valószínűleg elvesztette azt a metafizikai jelet, ami az ő ön-azonosságát adta, amit ő a cselekedeteivel jelölt volna. Az irás, a teremtés, ami Holden egyetlen képessége, visszaadhatja Holdent önmagának - nyilván ezért is születik meg ez a napló, ami maga a regény. A fogalmazás lebecsülése arra a hiányra hívja föl a figyelmet, ami ellen Holden küszködik.

Stradlater kölcsönkéri Holden kabátját az estére. Holden kabátjába - bőrébe! - bújva hódítja meg azt a lányt, aki Phoebe,

Holden huga mellett talán az egyetlen nő, akivel szemben önmagát nem kell hiányosnak, a phallustól megfosztottnak éreznie. S míg Stradlater kettősen bitorolva Holdent /a lány-ban, a kabát-ban/ eltölti estéjét, Holden hógolyókat dobál, de még célpontot sem keres nekik.

A stáció második része Stradlater hazatéréssel kezdődik. Holden a kettős megaláztatás mellé épp szerzi a harmadikat, mert Stradlater olvassa az öccs, Allie kesztyűjéről készült fogalmazást. Az ezt kísérő kommentárban Holden azt a szöveget próbálja rekonstruálni, hogy szobatársa hogyan vélekedik önmagáról - miközben ő, Holden aprólékosan szemügyre veszi, Stradlater hogyan vetkőzik. Az állítások pozitívak, Stradlater csodálja önmagát, s így nárcisztikus leírását olvassuk iróniával elmondva - de mégse, mert már ezt megelőző megjegyzések visszafordítják ezt a szöveget: mindezt Holden gondolja Stradlateréről, s csak az elfojtás által projektilja Stradlater önimádatává saját hiányérzetét és csodálatát. A harc akkor kezdődik, mikor Holden megsértődik azon, hogy Stradlater kommentárja annyi a fogalmazásról, hogy Holden mindent a feje tetejére állít. A fogalmazás - mivel szöveg - végül is afféle test, meghozzá a halott öccs, Allie teste is, mivel a szöveg Allie kesztyűjéről szól, amit Holden a communio, az elismerés, barátság, mosoly reményében följátnál áldozatul, miután a lányt és a kabátot erővel vették el tőle. Holden kabátjával ugyanúgy odaadta a létét is, mint ahogyan Gogol A köpönyeg című kisregényében Alakij is odahagyja a földi létet, miután a köpönyegétől megfosztották erőszakkal - mindkét esetben erősen kötődik az említett ruhadarab a tulajdonos férfi-as-ságához.

Stradlater tudatalatt utasítja el az azonosulást Holdennel,

s ebből az következik, hogy a phallus oltárán újabb áldozatot kell véghez vinni. Az áldozat ellenponttal kezdődik: Stradlater egy szál gatyában az ágyán fekvő Holdent kezdi ütögetni, majd a következő eseményben Holden akarja Stradlater torkába nyomni a szájából lógó fogkefét, de mellétalál. Stradlater Holden mellén térdel, bevörösödött fejjel: ez a kép csak propozíciója annak, ami ezt a megfeszítettetést követi, mert Holden tényleg meg akar feszülni, és addig provokálja Stradlatert, amíg arcuk szint nem cserél: a vörös most Holden arcára költözött, mert akkora pofont kapott, hogy elterült és eleredt az orra vére. Feje fölött a megnyilatkozott phallus, aki beleirta magát Holden arcába is, csak oda nem hiányként, mint azt az énjében tette. E törtéetésnek másik vonatkozása is van, ami tragikus: az első abból a három eseményből, amelyben Holden erőszak tárgyává válik, s ezek léte csak hangsúlyozza Holden hiány-létét. Nem őt, hanem őneki kellett volna másokat legyőzni. Ebben a beavatási szertartásban Holdent nem fölavatták - férfinak -, hanem föláldozták, nem részesedett a phallus misztikus hatalmából, hanem a phallus mutatta meg a hatalmát.

A szincseré olyan jel, amely voltaképp sok értelmezési lehetőséget nyit, melyre legutóbbi példánk a Fughettában akadt. A szín az a jel/zési/ mód, amelyben áthághatjuk a szemantikát, hisz a szín van talán a jelek közül a legközelebb ahhoz, hogy a privát nyelvet lehetővé tegye - így a szín áll a legközelebb az ösztönnökhöz és a halálhoz is.¹¹ A színekkel a tudatalatti a tudatos szöveg grammatikája mellett létezve nyilvánul meg; vele úgy tudunk beszélni, hogy nem kell szövegünknek tárgyat, referenciát adni, illetve az olvasó szövege kap teljes szabadságot a színek

ráolvasásában. Nemcsak fizikailag, hanem szimbolikusan, a phallus szintjén is történés a szincseré. Stradlater, az alany és Holden, a tárgy cserélnek szint. A vörös szín egy aktus két fázisának a közös horizontjául szolgál, a két dolog ok-okozati kapcsolatban van egymással. Ugyanakkor a vörös, illetve a piros színről már előbb szóltunk. A színeken kívül a most tárgyalt részhez kapcsolódik még a tündérmesék motivumai közül az, amikor Csipkerózsika, aki Holdennel egyidős volt, megszúrta az ujját, és az vérezni kezdett.

A Stradlater-féle kudarcot követő kettős/ kétes értelmű kaland, amely Holden megaláztatásaiban következik, a hotel, ahol a Maurice nevű liftesfiú nőt szerez Holdennek, majd - mivel most sem váltja meg gyerekkorát érett férfikorra a fiú - azzal végződik, hogy a hiány ismét megnyilatkozik: Maurice a hiányra utalva Holdent testének azon a részén gyalázza meg, amely ikonikusan maga a hiány.

A regény szövege, vallomás-féle lévén, nem csak az eseményeket tartalmazza. Kommentár, valóságos poétika, személyiség és irodalomé. Holden számára nem Romeo, hanem Mercutio, nem Hamlet, hanem Laertes a hős. Holden maga is valóságos kabbálá, mely az irodalmi hagyományt és önmagát is értelmezi. Hamletet azért nem szereti, mert Laurence Olivier-vel látta, aki Holden Caulfield helyett egy kapitány alakját húzta a szomorú dán királyfi alakjára.

A Maurice-féle megaláztatás azonban nem kapcsolódik az apa-helyettesítő kísérletek, vagyis a phallus keresésének a folyamatába. Ez azt a karneváli hármas próbát viszi tovább, amelyben Holden férfi akar lenni, és a nő sztereotipikus szerepeit veszi föl.

Mr. Spencer, Stradlater után a harmadik a sorban Mr. Antolini,

akiről tudjuk, hogy szerette Holdent - és ezzel egyedül áll a regény karakterei között -, és egy parabolában /amikor az ablakból kiesett kisfiút, aki meg is halt, egyedül ő meri fölemelni - a jelenet a pieta ikonjával zárul: Mr Antolini ölében van a kisfiú halott teste/ a megváltó szerepében készíti elő föltűnni a horizonton Holdent is és magát is. Hogy ő a legfontosabb személy Holden értelmezéséhez, arra a regény szerkezete utal: Mr. Antolini éjszakája a 24. fejezetben jön el - a könyvnek 26 fejezete van. Holden a 22. fejezetben értelmezi félre a Burns-idézetet - amire a cím is utal - és önmagát is. Amikor az utóbbit teszi, arra a regény horizontján csak Mr. Antolini lehet példa, s majd ugyan-csak ő lesz az, aki megfejtí Holdennek ezt a félig-meddig álmát, amiben ő, Holden mentené meg a szakadékba zuhanástól a mezőn játszó gyerekeket. A létezőket és a funkciókat máshogy rendelve egymáshoz-lehetséges, hogy itt, ahogy Mr. Antolini sejti is, Holden zuhan a szakadékba, és a megvédő Isten - lacani értelemben a phallus - kellene áhhoz, hogy megmeneküljön. Erre Mr. Antolini az alkalmas személy - viszont erre sem alkalmas Holden, mármint a cselekedet tárgyává válni nem alkalmas - Mr. Antolini által megmenekülni -, hiszen ő az, aki a szeretetet - amelynek a simogatás azon éjszakán a jele - perverziónak értelmezi, és elveszti az utolsó lehetőségét arra, hogy apára találjon. Csak az egyetlen, "valós", igazi Mr. Caulfield marad apának, az atya, aki a Fiú, Jézus születésének ünnepén válik Holden a^p_{ty}jává, Karácsonykor, s ugyanekkor omlik össze Holden önértelmezési kísérleteinek a sora. Avval, hogy Phoebe segítségével hazatalál, azt az olvasatot is el kell, hogy fogadja, amelyet ő nem ért, mivel - akár a fogalmazásaiban is - szeret kitérőket tenni: de-viá-ns.

Az atya a nem. Holden egyetlen cselekedete sem számíthat más interpretációra. Hamlet sem rendelkezik saját cselekedettel, mert apja szelleme fölöttes énként ellenőrzi tudati szövegét, cselekedeteit, holott, ha hihetünk az Oidipusz mítosznak, Hamletnek örülnie kellene, hisz Hamlet maga is arra a rangra tört, amit végül Claudius tett magáévá. Hogy Hamlet nem bomlott elméjű, afelől nincs kétségünk - hogy viselkedése mégis ezt a látszatot keltené, az annak tudható be, hogy számára a támaszt jelentő phallus a szellemben eleve elérhetetlenként mutatja meg magát, és evvel még a kereséstől is elveszi annak értelmét.¹² A phallus mégis önmagához köti a fiú cselekvéseit, arra ösztönöztén, hogy az atyát mint ideált érje el. A fiú kimondott szerepe az apa nem-jével ellenben az igen, amellyel aztán útja tragikussá válik, hisz az atya törvénye, az atya szövege a fiút a beavatástól a megpróbáltatáson keresztül juttatja el a kasztrációig.¹³ Mikor az én megszületik, pontosabban már az én-tudat keletkezése előtt tagja lesz a szimbolikusnak, annak a rendnek, amely a lét társadalmiságra és az ideálisra való törekvése, amit szimbólumként a phallus testesít meg. Ez a szimbolizáció a fölöttes ént határozza meg a társadalmiságban, és az idet a szexualitásban - mindkettőt az énen kívül, így ezek mutatják meg, hogy az én a phallus negativitása. Ennek köszönhető, hogy istenes versekben a megszólítottat a megszólító mindig mint annak hiányát megélő szólítja meg, és ily módon úgy teszi az isteni létezőt, többnyire a phallusszal azonosítható atyát a vágy tárgyává, hogy a kért cselekedetek igen hasonlatosak lesznek a szerelmes ódáknak a kedvestől várt cselekedetekhez. Az a lét, amibe a szimbolikus rendbe való beleszületettségünk vitt minket, a tudat és a másik két én-szöveg megosztottsága, ahol

a nevek és a jelöltek külön életet élnek, s az én a megnevezettség, a hiány és a megfosztottság /kasztráció/ állapotában él, és a teljességre, a phallusra vágyik.¹⁴ Bár, ahogy azt már megjegyeztük, a phallus szimbolikus funkció. Konkrétsága a fallikus szimbólumokban, a fallikus szavakban követhető nyomon, amelyek mint szavak válnak a phallus jelöltjeivé - ilyen az apa és az atya szavunk is.¹⁵ Nem köti meg a phallus azon jelöltjeinek a körét, amelyek maguk is jelek, hisz ez a szimbolikus rend szimbolikus-sága. Költészetben, istenes versekben, olykor szerelmes ódáknál is képek olyan sora található, amelyek mind a phallus jelöltjei, /fallikus szimbólumok/, amelyek az Isten-Atya és a Fiú viszonyának a jelölésére hivatottak. Ez a viszony nemcsak a tudatos én és a fölöttes én viszonya, hisz az utóbbi maga is tartalmaz valamit az idből. Amikor József Attila Bukj föl az árból című versében a szó ijedelmet, haragot invokál az Isten képire /1-2./, melyeket a szükségen van predikátum köt az énhez, nem azt az istent keressük, aki megóv és életet ad. Ha az én eleve büntetést vár, ha eleve vállalja a bűn föltételezését, akkor itt az Isten szerepe olyan lesz, mintha csak arra kérné, hogy értelmezze át tudatának a szövegét, a büntetéssel cselekedeteit tegye a bűn metonimiává; hogy létet nyerjen a létezés a semmiben. Időt és mércét kér az invokáció a halál-ár ellenében. A büntetés - az, hogy a cselekedetnek itt/most erkölcsi olvasata van: jó vagy rossz - valóságot teremt, és evvel a valóság megteremtőjének a képzetét is. A lét terét kifeszítő két példa /"Én, akit föltaszít a ló,/ s a porból éppen hogy kilátszom," /5-6.// kicsinységével ellentétként készíti elő az invokációra felelő 7-8. sort, melynek iróniája, ami a játék és kés közt feszül, a fölpattanó

k hangok és az utánuk sikító í és é hangok /"nagy kínok késeivel" /8.// az olvasó fülébe is erőszakkal behatolnak. A kín eleve az azt birtokló testbe való behatolás állapota, s maga a metafora /kínok kései/ is azt rögzíti képbe, amint az én hiánnyal megterhelve, Istenétől elhagyatva a fölolldozást és a phallus érintését jelentő büntetés helyében önmaga kínzására kényszerítettetik, az élet illúzióját fönn tartandó.

A nap-képet tartalmazó harmadik szakasz tulajdonképpen visszafelé olvasandó, amikor a szöveget értelmezzük, hisz ez a négy sor nem is a megtett, hanem a fiúi létből következően megtehető öngyulladás, önbüntetés veszélyét mutatja; s ez a lét, mely önmaga kifejezése, ám Isten nélkül csak önmagának szóló önkifejezés - és magának ki akar önnön istene lenni! - váljék bár bűnné is /"Oredits reám, hogy nem szabad!" /11.//, áldozatként alkalmas a communióra. Az isten a legmegalázóbbat, s így a legértékesebbet kapja, mely értéket akkor nyer, amikor maga a cselekedet megfoszt - vagy a testtől vagy a büntelenségtől. S ez utóbbi következtetés az én létének apóriájaként a szövegben imperativusban ölt formát /"a büntelenség vétek!"/. Ez az önellentmondás - apória - öszszegzi az első három szakasz bűnért való vétkezését. A magáért való bűn arra való, hogy esztelenségével értelmet adjon a lét semmi/lyen/ségének, és önmaga elmondására kényszerítse a phallust. Az apóriát a vers szövege a 15-16. sorban megismételve erősíti meg.

Az ötödik szakasz a tenger-képpel visszatér az első szakasz halál-pontjához, s ugyanakkor a phallus fogalmát megköti: az a megváltásra képes másság, ami az ént a büntelen és istentelen impotens tenger-lét örvényéből kirántja, mert megmutatván az énnek önmaga arcát, azon nyomban bűnné válik az önmaga semmi létével folyta-

tott egyesülés. A jelek elszabadult játékanak a kinja ez; a cselekedetek, melyek a vágy metonimiáiként nyernek értelmet, az én-nek az önmaga fölfedezésétől számítva megadja az istenülés lehetőségét: önmaga az, aki a phallus hiánya miatt a vágy tárgya, és ugyanakkor önmaga az, akihöz képest ő bűnös. Ez a hiábavaló önáldozat valójában csak a versben beszélő saját képét tudja az árból előhívni, hisz ez az idegen énség az, ami újra megbünteti, elrántja, kést és kénokat ad kezébe, saját lángjától iszonyodik, vagyis ez az én-tükörkép maga a phallus, amit különben bűntudatnak nevezünk. A szükség és alázat "farkasszem" metaforájában a farkas szó emeli emberi szükségéből ki az ént, s mutatja meg neki, mondja ki számára önmaga bizonyosságának a hiányát. A phallus antropomorfizálása olyan apória, amely eredeti formájában synekdoché, csak hogy ami fizikailag a rész /phallus/ az egészhez /emberarcú/, az metafizikusan az egész /az Isten/ a részhez /én/ képest.

Ez a vers a vágyait kinokba elfojtó én allegóriája, amelyben a "paternális metaforák" alanya és tárgya ugyanaz az én.¹⁶ Az Isten hiánya megakadályozza az ént abban, hogy létezni akarjon. A kérdés az, hogy ez a szöveg az olvasót magával rántja-e az örvénylésébe, vagy az olvasó a vers hiányát betöltve phallusszá válik. Az utóbbi eset semmivel sem jobb az előbbinél, hiszen ha az olvasó a szövegben phallusszá válik, s közben az első szó végén /Ijessz/ végbemegy az én-transzfer az olvasó énje és a szöveg énje közt, akkor az olvasót ugyanúgy magával rántja az örvény, mintha ő maga is elszabadult jel volna, ahogy a vers énje az.

A phallust jelölő fallikus szó /amit - megfordítva - a phallus is jelöl/, illetve entitás, mint a vágy tárgya bizarr játékot

szül. Lacan Hamlet-értelmezésében Ophélia mint a vágy valaha volt tárgya jelentőségét veszti, idegenné, külsővé válik. A vágy tárgya elveszik és el is pusztítottatik. A vágy így az éner kívül eső tárgyra irányul, miért is Hamlet nem tud azonosulni saját energiája megtestesülésével - ez csak akkor következik be, amikor Hamlet föláldozza önmagát, melyben tükörképe, Laertes /aki atyja halálát bosszulná meg Hamletben, aki atyja halálát kell, hogy megbosszulja Claudiuson/ segít neki. Ophélia, a nő külső tárgyává válva Hamlet vágyának phallusszá - "Ophallusszá" válik, s mint ilyen, Hamlet elutasítása várja ugyanúgy, mint az /O/phallus által szimbolizált életet.¹⁷ Hamlet csak Laertesszel folytatott viaskodásaiban férfi, Opheliával /Ophallusszal/ szemben ezt nem vállalja, sőt még anyjával szemben sem "vállalja" az Oidipusz-komplexust. Az egyetlen személy, akivel folytatott beszélgetése kimeríti az általunk vallott konverzáció fogalmát, Horatio, akinek az alakja Mercutioéval együtt a marginális szereplők meghatározó voltára figyelmeztet. Talán Hamlet és Horatio konverzációinak az értelmezése újabb olvasattal gazdagíthatná a végtelen számú Hamlet-értelmezések sorát, amiknek egyáltalán a léte azt a gyanút kelti, hogy Hamlet alakja voltaképp a lebegő jel léte, amely lebegő szimbólunként fogad magához újabb jelölteket. Olyan karakter, akinek az értelmezése nagyrészt az olvasó énjén múlik. Léte a szavak léte, amelyek folyton a másikkal szembesítik,¹⁸ az itt/most referálóval, a konkrétal, atyjának elvárásaival - ismét csak azt mondjuk, egyedül Horatio nem kényszeríti rá a másság kísértő phallusát, hanem hagyja önmagát /Horatio számára/ phallusként megnyilatkozni, hogy vágyainak tárgyává, ez esetben Horatio barátjává legyen. Az én és a más szerepének az összekeveredése

annak tudható be, hogy az én-tudat, a tapasztalat, mind az én önmagát elidegenítő szemléletei, s így a szemléletnek a tárgya összekeverhető az énnel, mivel maga is lehet önmaga tárgya. A megfordítás eredménye az értékek megfordulása lesz, s a szándék is önmaga tagadásaként nyilvánul meg a tettekben.¹⁹ A rimának becézett Ophéliának ezt a hizelgő nevet nyilván tényleg becézésnek szánta a királyfi, ahogy Holden irónikus keretbe foglalt mondatai valódi csodálatát mondták el Stradlaterről. Ezt nevezhetjük a vágy mint energia tehetetlenségi erejének.

A phallus másik szerepe a szövegekben az én létének az igenlése. Filmek gyakran használják kezdőképként a hatalmas sikot, amelynek horizontján megjelenik a "férfi", megszólal a vészterhes zene, és másfél órás útjára indul a jel, hogy a phallus metonimiául szolgáló több száz ikont és cselekvést mutasson meg, melyek mind nyilvánvalóvá teszik szimbolizációjukban a szimbolizált létét. A film ebbéli fogása a tájleíró költészetben gyökerезik. Az Ophallusra is utalva hangsúlyozzuk, hogy a phallusnak nem köznapi értelemben van neve, ezért a nő-alak föltűnése semmivel sem kevésbé fallikus, mint a férfié. Az anyaföld mint a jelek tárháza, valamiféle lexikon, a horizontján megjelenő phallust egyetemes jellé teszi avval, hogy minden mint a phallus jelöltje és jelölője értelmeződik, metonimikus viszonyba lép vele. Ezt a metonimizálódást már végighkövettük olyan szövegben, amelyben a phallus és a szövegbeli én azonos, hisz például az Óda énjének a kettéválása férfivé és nővé a phallus, a másban létező szimbolikus értelmezettség, értelmezhetőség kiindulópontja. A táj természetesen nem marad önmagáért való tárgya a kamera-szemnek - amellett, hogy mi a tájat mint a leírás tárgyát a szemlélet mint vágyakozás tár-

gyának is tekintjük, s ebből, a tárgynak az elsajátításából következik /a tárgy metonimiaként azonossá válik vággyal és vágyakozóval/, hogy a tájleiró költészet és az idill mindig is egy én allegóriái, és a szöveg mint tudat vagy világ értelmezendő, és alapvetően a szavak mindig az embert jelölik. Erre szó szerint utal a Resolution and Independence című elbeszélte tájleírása Wordsworthnek, melyben az én középpontján keresztül kivetített tájban megjelenik az öregember, a piócagyűjtő, és a beszélgetésben communióra lépve az énnel szimbólummá válik. Ez elkerülhetetlen, hisz a vers szövegében található life's pilgrimage /'az élet zarándokútja'/ metafora az öregember föltűnését egyetemesé teszi, az itt/most-ot csak egy szöveggé, melyhez más allegória is társul még a phallus illetően megjelenítésében: az alak álomszerű /"Like one whom I had met with in a dream;" /117./ 'Mint valaki, kivel álomban találkoztam;'/ . A piócagyűjtőgető mássága, idegensége az én középpontiságát megszünteti azáltal, hogy mint phallus a leírás irányát önmagára vonja, és a tájleírásnak mint az én önértelmezésének a szövegébe difference-ként létezve megjelenik a másik szövege, amely tudatunkat mind a tudatalattival mind a fölöttes énnel összeköti /"The Old Man's shape, and speech, all troubled me" /135./ 'Az Öregember alakja és beszédje egyaránt megzavart'/ . Ugyancsak a szövegben lévő difference-ként működik a The Solitary Reaper /A magányos arató/ életképének a phallusa, egy daloló lány, aki kaszál, s akinek az énekét leíró amplificatio magát a nő-alakot emeli phallusszá, s így válik a magányos kaszás ikonjában a lány a kaszás fallikus-mitikus jelévé: itt élet és halál határán vagyunk. Ugyancsak az élet és a nem lét határát jelöli, mintha csak a görögök hermája volna, a fa Arany János **versében**:

A tölgyek alatt című elégiája, melyben a horizontra - útra, életútra - vetülő tölgyfák váltják ki az énben az emlékezést, s ezáltal furcsanód a múlt, az elhagyott élettér phallusaként reflektálnak a gyermekkorra, az életre. A tölgy egyedül idézi az apát, többedmagával mint erdő pedig a gyermekkor ősállapotát, az anyát--egyszóval -, az életet. De a tölgyfa nem csak az itt/most világában jel, hanem olyan, mint a nevetés: a másik szövegben is jel, jelentést és jelöltet is köt az szintén hozzá, és mint a tűz vagy a víz, életfaként magában hordozza a fejfát, azt a formát, amely végre megadja az én számára a communio lehetőségét a phallusszal. Viszont a phallus másságából - soha jelen nem valóságából - eredően a phallus megérintése önmaga hiányát hozza magával. A phallus megérintése, a hiánnyá válás azonos a megsemmisülés óceáni érzésével, amely mindkét megemlített József Attila-versben ott van.

Ugy tűnik, az elméletnek a téziseit csak össze kell szedni az "irodalomból", a szöveg mint elmélet átveszi ez utóbbi helyét. A számunkra a Bukj föl az árból tökéletességével vetekvő másik istenes-vers, Babits Mihály Ádáz kutyam című ódája képeivel, sejtéseivel szinte tézisszerűen sorolja föl mindazt, amit a posztmodern szövegelméletek jóval később kimondanak a phallusról.

A cimbeli ádáz szó, mely egy Berzsenyi-sorból csöng vissza poézisünkben, a 'vad elszántság', az 'ellenségeség', a 'küzdés' jelentéspotztulátumait viszi attribútumként a kutya szó szemantikájába; ez utóbbi szón a birtokos személyjel /kutyám/ mutatja, hogy nem kérdés, hanem magasztalás a célja az ódának, hiszen a megszólított és a megszólító communiója létezik.

Az én kamera-szenként vetíti ki a világot: a funkciók /heversz,

gazdád lettem, nem érhet baj/ a vers első mondatában a legjobb szóval mint értékítélettel társítva az itt/most-ot igenlik, azt a világot, melynek középpontja az én. Nyilván az én lesz az a pont is, amelyből ez a világ és ennek igenlése kizökkenhető. A tiszta lét /boldog Ádáz/ föltétele a kutya által jelölt szöveg és az én szövegének /a versnek/ a lehetséges közös olvasata. A gondolatritmussal átvezetett második szakasz egy "teológiai" példázatot tartalmaz, amelyet etikai konklúzió zár le: teológiailag az én metonimiája lesz a jó hatalom, etikai proposícióként a jámborul határozó minősíti a kutyát, s ezt a proposíciót irónikus ellenpontoszással a 9-12. sor igazolja. Az epizód, mely a jámbor szót példázza idilli képével, valamiféle urbánus bukolkával /asszonykád, salátás ágyak/ teszi a kutyát mitológiává. Nem a kutya, hanem annak a neve és a léte közti különb/öző/ség, a jámbor Ádáz-ság az, ami a fizikai létezésen túli jelentőséget készít elő ennek a házi szfinxnek. A harmadik szakasz az ádáz szó példázataival késlelteti a titok megnevezését. A vad kalandok és a szakaszt záró kis Ádáz megszólítás egymást semlegesítik, mivel a példázatok és a kis szó ellentmondanak egymásnak: vadság a bensőségességnek.

A kutya szimatolással értelmezi a világot, az érzékelésnek ez a módja számára az, amellyel ő az ő "istenének" a megtalálására törekedhet, s ez a pont, a phallus, a másik szöveg /a vers/ maga az én, akivel itt, a 4. szakaszban megtörténik az istenülés, ő a "batalmas", aki "büntet és irgalmaz". A gyötrés, irgalom, büntetés és simogatás a szeretet és az apa szavai, az elfogadás és az elidegenítés - a másik szöveg különb/öző/sége ott jelenik meg, amikor az én és Ádáz egymást összekötő funkciói a "hol apádnak

hol kinzódnak látszik" /28./ sorban foglaltatnak össze - és azok a sztereotip cselekvések, amelyek az apához és kinzóhoz kötődnek az apa vagy kinzó választásban szétválasztódnak, és az apa az elfogadás cselekvéseihöz rendelődik. Az apa itt nem fallikus szó, mintegy a szimbolikus rend, vagyis a külső rend szövegének a szavából a másik szöveg szava lett, s így olyan jel, mely a vágy kimondásában részt kell, hogy vegyen. Az apa a "jó hatalom" /3./.

Az én fallikus szerepét ez mégsem változtatja meg, mert az én mindkét szövegbeli apa szónak a jelöltje; a másik szövegben az az apa, akit a szeretet köt vágya tárgyához, fiához - ezt a viszonyt nevezzük ezután filia-nak²⁰; a szimbolikus szövegben pedig az az apa, aki a hatalom, a phallus jelöltje. Az előbbi "jó hatalom", az utóbbi egyszerűen csak hatalom, s míg az egyiket a filia, a másikat a félelem köti tárgyához: fiához. Apa és kinzó - a kezdet és a vég, alfa és ómega: ezek az énmeghatározások, csakúgy, mint A lírikus epilógusában. Ídáznak az én, a gazda szövegének az elolvasása a bizalmat mint olvasatot adja gazdájáról, "kit nem értünk" /30./. Az én phallus a kutya számára, melynek megnevezése, megértése nem lehetséges, de olvasata igen. A büntetés, a simogatás vagy a gyötrelm mint a gazda olvasatai megírják a kutyát, s ezáltal tükörképévé is teszik. Habár, mint megjegyeztük, a kutya és az én egy-sége nyilvánvaló, mégis - istenes-vershöz illőn - létrejön az egyesülés, a communio: az én mintegy a kutya bőrébe bújva teljes transzfert valósít meg: a phallus magán kívül helyezésével, valóságos transzcendálásával /"égi gazda"/, a gazda, akinek a lábánál fekszik a filius, a kutya, kutyává lesz, és így ajánlkozik föl a communióra - a kutyának. A kutya itt maga a másik szöveg, és amikor az én szubsztitúcióval

a szimbolikus rendet maga fölé helyezi, paradox módon nem a phallushoz kötődő rejtelem és félelem, hanem a kutyához kötődő azeretet lesz a lét maga, mint ahogy a csak jelként a lábunknál heverő Ádáz sem önmagát /ádáz/, nem is a phallust /ádáz/, hanem önmagunkat jelöli, hisz ennek a második hieroglifának, amiről eleddig szóltunk már, a vágyainak a tárgya és így önmaga is /én vagyok; s ez az állapot, amit általában Istentől remél az én istenes versekben, de az embertől sem kapja meg a szerelem ódáiban, Nádas Péterrel szólva, a szeretet nemtelen kegyelme, "jámbor, noha - Ádáz." /12./. A kutyának van istene: én. Hogy nekünk is legyen, kutyává kell lennünk.

A pszichoanalízis

A pszichoanalízis szó sokakban kelt rossz érzést, sokan félnek attól, hogy aki a szót csak használja is, óhatatlanul "másokba akar beleavatkozni" evvel a tudomány rangjára emelt kabbalisztikus szöveg- és személyiségértelmezési gyakorlattal. A pszichoanalízis szó a mi fogalomrendszerünkben, mivel mi "mindent" szövegnek tekintünk, ugyanaz, mintha a szöveganalízis szót használnánk - és voltaképp ennyire egyszerű a dolog. Ez a módszer a vizsgált személyiséggel elmondhatja életét, amely én-eposzként egy szöveg formáját ölti magára, s mint ilyen, a szöveg elemzésének minden módszerével megközelíthető. Voltaképp a szöveg helyettesíti az ént, s az esetleges kellemetlen műveleteket az én helyett a szövegen hajthatjuk végre, s az így nyert szöveget ismét azonosulásra ajánlva a személyiségnek, megadjuk számára a másik szöveg, a másik élet /és a másik élet elmondása/ lehetőségét. Elsődlegesen tehát a pszichoanalízist filozófiailag semmi nem különbözteti meg általában egy szöveg kommentárjától. Az én által valamilyen módon előállított szöveg az énnel mint a "valóság" elemével, valamiféle megfelelésben van; ezt a viszonyt olyan átalakítások, nézőpontok, értékelések, hazugságok, nagyítások, elidegenítések határozzák meg, amelyek a rétorika néven ismert ókori pragmatikus tudásunkban foglaltatnak össze; a rétorika összegyűjti és hatásaik, célszerűségük szempontjából osztályozza a lehetséges műveleteket, amelyekkel szöveget állíthatunk elő. A rétorika a grammatika és a poézis mellett alkotja a triviumot, a metafizikus tudás "mesterségét", ehhez a triviumhoz kapcsolódik a pszichoanalízis, ami voltaképp elfogadja a grammatika külső

alkalmazását olyan szövegekre, amelyek nem "jól formáltak"; valamint a "lelket" és annak megnyilvánulásait, sőt, magát a személyiséget is mintegy költészetnek tartja, amit a rétorika eszközeivel hozunk létre. Vagyis a pszichoanalízis a trivium kitágítása az emberre mint jel-enségre. S bár a lélek retorikájának szokták nevezni, ugyanúgy grammatikája is annak, és poézise is. Az előző fejezetinkből következik, hogy olyan kifejezéseket, mint "análitikus szituáció" például, elhagyunk, s helyette /is/ az olvasás elnevezést használjuk, ami a megértésnek, a szövegalkotásnak, magának az írásnak is az allegóriája.¹

Az irodalom szövegeinek a különállását kívánjuk úgy megszüntetni, hogy az eddig az irodalom sjátságának tekintett különb/öző/-séget megmutatjuk minden szöveg különb/öző/ségén. Bevallottan az a célunk ezzel, hogy megakadályozzuk az irodalom szövegeinek kommentálásában az "ez csak mese" keretének az alkalmazását. Ez ugyanis voltaképp kasztrálja a szöveget - kénytelenek vagyunk ilyen erős kifejezést használni -, hiszen megfosztja a phallustól, ami az apa, a mester, az isten lehetősége; s tulajdonképpen nem is az irodalmat, hanem önmagát az olvasót teszi terméketlenné és gyengévé: megfosztja a lehetséges világok nyújtotta jelentéssokaságtól, és megfosztja attól az óceáni érzéstől, amelyet esetlegesen a szöveg azzal kelthet, hogy az olvasó "történetéből" /én-eposzából vagy a tudatalattijából/ fölidézi a ringatás, a biztonság, az anya, az űs-élet ikonjait, immáron szimbólummá emelve. A mese keret az én-azonosságtól is megfoszt, mert avval, hogy ily módon eltávolítja a szöveget az olvasó énjétől, lehetetlenné teszi az olvasás lényegét adó én-transzfert, az azonosulást a másik szöveg énjével. Így nem új szöveg keletkezik, hanem

a keret léte állittatik, és hogy mi van azon túl, titok marad. Ez elrontja az olvasás játékát, a kisgyerek soha nem éli át a játékot, ha arra figyelmeztetik, hogy ne feledje, van neki "tisztességes" neve, és csak játekból királyfi vagy kutya. Ezt persze tudjuk, de a játékhoz hozzátartozik, hogy azt a beszédaktust, amely a pragmat a játék keretébe szorítja, a játék idejére elfelejtjük, illetve a játék szempontjából elfojtjuk. Nem szabad viszont elfelejteni, hogy az életjátszmák hosszabb ideig játszódnak, meg azt sem, hogy amikor a játéknak vége, a kisgyerek - és a felnőtt is - azt mondja, "ezt most igaziból", vagyis a "valóság" egy keretnyi különb/öző/ségre van a játéktól - és ez a különb/öző/ség csak a keret kérdése. Ugyanúgy nem mondhatjuk az irodalomra, hogy mese, mint ahogy pletykálás közben sem figyelmeztetjük egymást arra, hogy egyfolytában rágalmazunk, hazudunk, hisz akkor az általunk kimondott szavak elvesztenék perlokúciós erejüket, és elveszne az a való/tlan/ság, mely én-azonosságunk föltétele. A mese valóság, csak mi a realitás elvének célszerűségével az utóbbit tüntetjük ki.

Az olvasásban, amely egyszerre érintkezés a külsővel és a belsővel, az én energiája olyan önkimondás lehetőségét kapja, amikor mintegy másik személyként működhet. A másik személy, a másik szöveg a föltétele, hogy az én energiája, vagyis a vágy öntudatára ébredjen. A másik szöveg a vágy tárgya; ugyanakkor a másik szöveggel amikor jel-viszonyba lép az én, annak jelöltje lesz; az én vágyának az is a célja, hogy belássa a vágyat, annak létét. Köznapi értelemben ez ugyanaz, mint amikor a szerelem célja a szerelem állapotának a belátása, tudása, birtoklása. A vágy belátása azonban ettől talán bonyolultabb, mivel a személyiség olyan szö-

vegeire is utal, melyek a "valóság" relitásának elvéhöz nem alkalmazkodnak, lényegüknél fogva az örömelv metonimizálódik bennük, és lehetőleg a fölismerhetetlenségig. A vágy belátása így azonos az emlékképek ismétlődő fölidézésével. Ha az irodalom mese "csak", akkor a vágy belátása hazudozás, pedig valójában csak retorika.²

A belátás folyamata tulajdonképpen az önmagunk megszüntetésére való törekvés: ha a vágyat tudom, az az olvasásban a *communio*, az olvasat elkészültének a pillanata, mikor is avval, hogy azonossá váltunk a másik szöveggel, vágyunk /félelmünk/ tárgya és alanya lett egy, és szűnt is meg egyként az olvasat megszületésében. Az olvasás tehát a másik tudat³ elérése, a vágy ön-megszüntetése, a halál: az az ár, melyben mi veszünk el, és mi bukunk föl; az óceáni érzés, aminek az elérése a realitás elvének a szempontjából fáradtság, munka vagy elhalás, az örömelv szempontjából viszont az én megszületése, ritmus, zene, költészet, élet.

Nem nevezhetjük a pszichoanalízist a szövegek szabad kommentárjának, mivel a személyiség szövegeinek /tudatalatti, ego, fölöttes én/ az intertextualitását a szent család románcának az allegóriájában mondja el /a titok.+a fiú/ lány + "papa"/ "mama"/.⁴ Ám ez a limitált hermeneutika, úgy tűnik, nem méltó a Hermész nevét magában rejtő hermeneutika elnevezésre, mert a jelek szabad játékát külső, az itt/most-hoz kötődő jel-kapcsolatra /család/ mint végső értelmezésre irányítja. Márpedig ez olyan határokat szab az emberi tudat szemiózisában végbemenő jelentések, jelek elfogadásának, illetve elutasításának/vagyis átalakításának az imperativusára/, hogy viselkedésünk és gondolataink - vágyaink nagy része az apa alakja által jelzett nem-be mint határba ütközik, és soha nem mer túljutni az anya szimbolizálta lét-igen-

lésig, az óceánig - soha "nem emel föl". Voltaképp a szent család középpontú intertextualitás a lehetséges entitások és a lehetséges igék és állapotok igen limitált tartománya: a két-két férfi és nő az ellenkező nemű másik kettővel testi, az azonos neművel pedig szellemi azonosulás vágyát éli meg, ehhez kapcsolódik az anya által szimbolizált ős-állapot óceánjához való örökös visszatérni akarás /ám itt az anya nem metonímia, hanem szimbólum: ürügy/, aminek ellentéte az apa előbb már említett tiltó szimbolizmusa, amelynek a norma, a szent család-lét határainak a jelölése a föladata. Ez a XVIII. századi domesztikált vigjátékokra emlékeztető dráma a komédia szabályainak megfelelően kizárja a nem az átlaghoz tartozó emberi jellemformákat tárgyai közül, s a megbomlott családi békét /a kisfiú és anyja viszonya példaképp/ egy újabb, a biztató jövőt az ifjú házaspár egymásra találásában megmutató harmóniában állítja helyre, ahol az előbb még ~~atyjával távozó~~ ifjú immáron az apa, a nagybácsi vagy más paternális karakter helyébe lépve válik előbbi hazudozásának a megfogottjává. A szent család minden konfliktusból mint fotónegatívból hívja elő a mosolygó apa és mama és a két szép szál gyermek albumba és mennybe kívánczó végső olvasatát. A pszichoanalízis narratív analízis - ám nemcsak az analizált, hanem az analízis maga is az eposz formáját ölti. Ez utóbbival az a baj, hogy így magyarázat és leírás /deskripció/ helyett előre leírás /pre-skripció/, imperatívusz lesz belőle. Orvosi szempontból nyilván ez képvisel gyógyerőt, de ez abból a tényből adódik, hogy a betegség az itt/most-ban betegség az egészséges állapothoz képest, illetve az egészségesnek tartott állapothoz képest, viszont a szöveg filozófiája szempontjából ezt legföljebb a referencia

bénultságának, a jelek szabad játéka megállításának minősíthatjuk. Az így született olvasatnak az a célja, hogy a jeleknek az itt/most kívánatos jelöltet rendeljen, s így a szöveget konformmá tegye a pillanathoz mint kerethöz.

Szövegeink lehetőségei viszont ennél sokkal szélesebbek, így a posztmodern meg kell, hogy szüntesse a szent család Oidipusz komplexussá allegorizált deszexualizációját, és a jelek szabad játékában valóban az összes lehetőség kell vibráljon a jel - jelölt itt/most fönnálló viszonyán túl.

A világ középpontjában esetlegesen egy szöveg - az én áll, akinek a létét a világ elmondja szövegek formájában, s ugyanakkor ezt úgy teszik a szövegek, hogy az én pozícióját folyamatosan megkérdőjelezzik, mivel maguk is középpontként, énként épülnek föl. Az én és a világ eképp létező egymást tükrözése manifesztálódik a tájleíró költeményekben, melyeknek deskriptív toposzai a természet egy-egy részét hívják elő tudatunkban, ugyanakkor ezek a toposzok véletlenül vagy poétai közhelyként konvencionálisan a tájleírás középpontjaként, valószínűleg a kamera-szem pozíciójában álló ént mondják el, kettejük, a leíró és a leírt, író és szöveg konverzációja ez. A leírás célja egyrészt a vers létrehozása, másrészt a lét állítása. A vers mint tudat létezik, vagyis a megírás célja a tudatos én tudatának /mint szövegnek/ a megszövése.⁵ Azt állítjuk, hogy tudatos énünk azonos a tájleíró verssel, hogy tudatunk tehát poézis /teremtés/ eredményeképpen létrejövő műalkotás, ami ugyanúgy nem lehet a szó köznapi értelmében természetes, mint ahogyan természetellenes sem.

Valószínűleg azért kötik a költészet mikéntjét az emberiség ős-állapotához,⁶ ritusokhoz, ős-tettekhez, mert evvel fejezhető

ki az a kezdet, amit a ki- és el nem mondottság, a narratív kere-
tektől, vagyis a civilizációtól való mentesség jellemez, ahol
a költészet lét-forma. Ezzel nem azt mondjuk, hogy a költészet
ma nem a lét formája, csupán arra utalunk, hogy ennek a tudása
- az, hogy ezt elmondjuk, -, keretbe zárja a lét költői formáját.
Az ősi lét mellett még az igazságot szokás a költészet végső moz-
gatójaként említeni, amely a világot az énnel a fölöttes én elol-
vasásában vetíti magába, amit aztán a vágy energiája érzelmileg
- megfordít, és - kivetít, így születik meg az igazság ellenkező
irányú párhuzamaként a fantázia, a lélek, a lehetséges világok.⁷

A lét állítása és a táj leírása tautológia - fölösleges szósza-
porítás. Az lenne, ha a táj nem reflexió lenne; s a reflexió eleve
nem a megfontoltságot eredményezné, az én önmaga számára való
hiányt, melyet a táj toposzai hivatottak pótolni: ha ez sikerülne,
nem íródna több tájleíró vers, mert az ősi állapot visszaállításá-
val a létezés maga mondaná ki önmagát, lévén ősi-költészet, Teremtés.
A feladatunk önmagunk meg- és leírása, a tudatos én szövegének a
megírása azáltal, hogy a természeti jeleket elolvassuk, és az
olvasás rendkívül bonyolult szűrőrendszerében olvasatként meg-
jelenik a táj, középpontjában önmagunkkal, akik immáron körbe-
fordulhatunk, rámutatván a tájra az "Én vagyok."⁸ beszédaktussal,
melynek denotátuma önmaga: 'Ez vagyok én.' A tájban mint én-ben
létezők értelmezési lehetőségei a személyiség többi szövegének.
Nyilvánvaló, hogy nem minden jelnek van "egyértelmű szerepe, hogy
a lilium gyilkos fehér ártatlansága választás elé állít szövegbeli
és szövegbelivé váló, azaz olvasó ént. Mert az olvasás által
a táj egyszer csak az olvasó énjének a szövege is már. Ezt a
szövegek több hangúsága okozza, ami nem azonos Bahtyin polifóni-

ájával, hiszen ott több hang egy szöveggént való funkcionálásáról van szó, hanem azt értjük ezen, hogy a szöveg átvihető jel-lánc, amelynek a szemiózisába jelöltként belép az olvasó énje, amikor azonosult a szövegben beszélő énnel - s így válik a szavak referenciájává az olvasó a maga valóságában. A poétikai eszközök, a zene, a metafora és a festés az, ami igazán utat enged az éntudatok előbb említett transzferének. Ami a poézist korlátozza, az az olvasás itt/most-jában létező retorizáltság, illetve retorizálási kényszer: előbbin a valóság "színpadias" keretezettségét értjük, a szimbolikus rendet, a konvencionáltságot, egyszóval a társadalmat; az utóbbin pedig ennek "erkölcsként" hozzáférhető implikációit, ami erkölcsi parancsokban és tiltásokban fogalmazza meg a kimondás határait és mikéntjét.

Azt gondolhatnók, hogy legalább álmaink olyan jel-láncok, amelyek szabadok a korlátoktól, holott ahogy a tudatos én poézise, vagyis a köznap ~~beszéd~~ figuralitása is mutatja, a korlátozatlan poézis retorikamentes és mai szokásainkhoz képest durva, alpári kellene, hogy legyen. Ezt a mindennapok megnyilvánulásai elkerülik - és elkerülik az álom szövegei is, ami pedig a tudatalatti poézise, a másik szöveg, a másik én. Két dolgot állítunk: az álom szöveg, vagyis jelrendszer módjára struktúrált szemiózis, amelyhez másik szöveg, kommentár, szélsőséges esetben "fordítás" rendelhető; másrészt az álom szöveg voltából adódik az álom retorizáltsága. Hisz az álomban sem mindig a "nyers" ikonjai jelennek meg a vágnak. Gyakrabban ébredünk a csodálkozás érzetével. Valami átformálta, cenzúrázta⁹ azt az űs-képet, ami ki akarta mondani magát. S mivel az egyén álmainak képisége hasonlóságokat mutat az egyik emberben a többi emberével, föltételezhetünk egy álom-nyelvet, amely to-

poszokkal látja el a tudatalattit, s ezáltal utat nyit a kifejezésnek. Az álom-nyelv egyetemes archetipikus szimbólumokat tartalmaz, amelyek a tudatalattihoz kötöttségükből következően az örömv metonimiái.¹⁰ Persze a mindennapi szövegek toposzai is az örömv metonimiái voltak eredetükben, de mivel ahol használják őket, az a realitás elvének van alárendelve, az örömv metonimiái cenzúráztatnak, és így kétszeresen alakítjuk át bennük a jel - jelölt viszonyt: az így nyert trópus a jelentéssűrítés, vagyis a metafora, ami kétszeresen költészet. Itt utalunk a mindennapi nyelv efféle metaforáira: a káromkodásokra és a nemzésre utaló kötőszói funkciót viselő szerkezetre.

A tudatalatti, a tudatos én és a kettőjük felemás módon összekötő, de nem összebékítő fölötte én mintegy versenyt folytatnak azért, hogy vagy az örömv vagy a realitás elve érvényesüljön. Ez a küzdelem a vágyat az épp fölülkerekedő elvnek megfelelően egyszerűsítő, illetve kétszeresen metonimizálja. A vágy immáron kódolva, topikusan jut a retorikába, amely megszabja a képek egymáshoz kapcsolódását: a tudatos én fölülkerekedése esetén ez maga a beszélt nyelv grammatikája. Az álomban viszont ez az álomcenzúra. Ehhöz a retorikán belüli grammatizálódáshoz kapcsolódik a tudatalatti esetén az archetípusok, tudatos én esetén a beszélt nyelv lexikonjának, a fölötte én esetén a szimbólumok rendszerének a szemantikai összetevője. Imáron a szöveg megformálása lehetővé vált. Ekkor lép be egy irracionális, de nem antiracionális tényező: a szöveg "életre keltése", a poézis, amely a retorikai performanciát szublimálja, sűríti, keveri össze: ekként készült el a szöveg, a vers, az én. Ám ez a szöveg a továbbiakban önálló életre kel, kimondatik: ez a befejező ak-

tus az ex-presszió aktusa, ám az ex- a vágy mint mindig jelenlevő végső jelölt szempontjából azt is kimondja a "kifejezés" szó szinonímájában, hogy a presszióból, pontosabban a re-presszióból született meg. A szövegek következésképp csodálatos összevisszaságot, "bolond beszédet"⁴⁴ hoznak létre, amelyben "van rendszer". Bloom megállapítását kitágíthatjuk: az én minden szövege oxymoron. Maga az én filozófiailag apória, csak te-ként tudható, látható be - csak ha már nem én.

A poézisben az én-szövegek egymás tükröződéseivé, egymás olvasataivá válnak, és ez beláthatatlan következménnyel van olyan fogalmainkra, mint a szerelem vagy a halál. A szerelem tárgyias cselekvés,¹² a másik szöveg elolvasására és önmagunk elolvasztatására való törekvés. Csakhogy a másik szöveg a tudatalatti én vagy a fölöttes én is egyaránt; vagyis a tárgyválasztás a szerelmet vagy tárgyiasítja, s így egy másik személyben mint azonosulási célban jelöli meg a szerelem végét az én megszűnéseként, vagy reflexívvé teszi, s az egyén önmaga tárgyává válik a vágy kimondásának céljaként, vagyis önmaga megszüntetésére törekszik. A tárgyválasztás utóbbi fajtája az is, amikor az én önmagát én-képzetekkel helyettesíti, mint az apa, a barát, az isten, a phallus. Ez esetben a realitás elve még az én megsemmisülése előtt szublimálja a szerelmet, és hatalommá, philiává, vallássá alakítja. Végül megszületik a költemény: a pszükhé, amelynek nyelvi szerkezete van, Érosz verselte meg, a halál vágya tette érthetővé,¹³ a fölöttes én az előző kettőt összekeverte és ezáltal a szöveg lebegő jelsorként jelöl és oszt életet és halált.

A nárcisztikus szerelem világot teremtő minőség, melynek lebecsülése együtt jár a fantázia, a költészet, az ábrándozás másod-

lagosnak tekintésével. Holott a nárcisztikus szerelem segít abban, hogy a világot el tudjuk olvasni, el tudjuk sajátítani, hiszen az én önmagát a külsőre vetítve azt elsajátíthatóvá, értelmezhetővé teszi. Az én önmaga részekre bontásával¹⁴ a világot megteremkenyíti /disszemináció/. A szöveg kerüli az egyetlen szöveggé válást; az intertextualitás úgy egy szöveg, hogy megszakítatlan szemiózis, de nem egyetlen szöveg. Valószínűleg az ássa alá a nárcizmus tekintélyét, hogy eleve a valóság elvének a hiányából építkezik, a valóság mint hiány szükségét szül, amelyet a hiányzó valóságot még emlékként őrző képzet elégít ki mint a hiányzó jelölt jelenlétének az emlékezete vagy e jelenlétnek a megelőlegezése.¹⁵ Pedig a jelentések igazi gazdagságát akkor nyerjük, ha az ént nagyon nagy számú jelölt jelölőjévé tesszük, s így miénk lesz a mindenhatóság, mindent létrehozni képesség tudása. Omnipotenciánk föladata viszont mégis bekövetkezik a valóság elvének az elfogadásával.¹⁶ Talán a szerelem tisztán csak önmagában való aktusai érzik meg az én nárcisztikus ön-szeretetében a te elsajátítását - a kettő egymás föltételévé válik; hadd utaljunk József Attila kései szerelmes verseire itt.

A nárcizmus önössége együtt jár a vágy önösségével, amit mindig a tárgy, a teleológia szempontjából értelmeznek, s így természetesen a nárcisztikus szerelem a semmit éri el: önmagát mint veszteséget. Ha viszont azt vesszük figyelembe, hogy az önmagát szerető én kényszerű én-transzferek mellett önmagán belül fölépíti önmagát, vagyis poézisként hozza létre önnön tárgyát, akkor ez a lét állítása, poiézis, ami semmiben nem különbözik más szövegek létrehozásától.¹⁷ S mivel nem korlátozza a poiézist a valóság elve, afféle erotikus valóságként - az elfojtás viasszaszorításával -

az életet engedi beteljesedni.¹⁸

Azt a tényt, hogy az irodalmat önreflektáló szöveggént értelmezzük, a tudomány metaszövegében használt metonímiának tartjuk, hiszen itt a szöveg önmagát létrehozó és életben tartó nárcizmusáról van szó, csak ennek kimondása az itt/most elfojtásaként elmarad. Ez annak tudható be, hogy az én önmagát ugyanúgy csak a másban tudja meglátni, mint ahogy a szöveg is olvasatként, a másik szöveggént "valósul meg".

Sok vita, irodalomszociológiai jelenség mögött az ember azon képtelensége húzódik meg, hogy belássa: a szövegben olvasáskor az én-transzfer következtében önmagát látja, önmagáról olvas az olvasó. Arisztotelész katarzisa is ezt mondja el: az ember színházi élménye comparatio - saját szavainkkal: az olvasás aktusa. Az én a színpadot lehetséges horizontként látja önmagából - önmagától kivetítve. Ahhoz képest, hogy a színpadon látható alter ego szublimált, vagyis hősie, vagy kevésbé retorizált, vagyis a mindennapi én tulajdonságaival bíró, a néző én az emelkedettséget éli át, és meghal Agamemnonként. Ezzel el is veszti azt az emelkedett illúziót, amit a hőssel való azonosulás főnséges játéka adott a számára, és ugyanúgy megy ki a teátrumból, mint mikor szédülten becsukja a könyvet, ami fogva tartotta és el-, illetve megszédítette. Gyanítjuk, hogy a megtisztultság színházi keretbe zárása, vagy az, hogy ugyanezt a könyvbe mint tárgyba keretezzük, a valóság elv győzelme az örömelv fölött, holott a megtisztulás, a hit, a rejtelen fölnyitása csak az utóbbival érhető el. Coleridge mondását megfordítva tartjuk érvényesnek - ō a költészetre mondta, hogy a költészetben /írván/ olvasván/ önszántunkból fojtjuk vissza hitetlenkedésünket -, vagyis a va-

lóság elve az örömelv által hozzáférhetővé, megélhetővé vált hit szándékos visszafojtása: elfojtás, represszió. S a színházból kilépve nem a színház zárja önmagába élményünket, hanem a valóságelv nem engedi önmagán mint határon belülre az örömelvet, mely tükörképünké vált az esztétikai élmény idejére. Nem a költészetnek van poétikája, hanem a valóság elvének van retorikája; de ennek a fölismerése és elmondása egyenlő lenne avval, mintha elismer-nénk, hogy a "valóság" csinált, retorizált; nem van, hanem elbe-szélik, s így lehetséges tárgya a szövegértelmezésnek, és nem kö-zelíthető meg csak a másik világ, a másik szöveg segítségével.

Az ember nem a saját életét éli, hanem előre megírt élet-eposzokat játszik el az itt/most drámájában.¹⁹ Ha viszont - a színházba visz-szatérve - a néző én nem a szublimált ént, hanem a retorizálatlan ént látja, akkor nem az azonosulás lesz a katarzis alapja, hanem az idegenség. A színpadon ugyan továbbra is a néző játszik önmaga tükörképével, de az én-transzfer nem az én tükörképével azonosul, hanem azzal a karakterrel, aki az én színpadi változatát a komédia követelményei szerint kiűzi: önmaga elutasítása válik az én-azo-nosság alapjává. A színházban a komédiában a színpadon játszó karakterek és a néző között lejátszódik a tudatos én és a tudat-alatti én konfliktusának a cselekedetekben elbeszélte allegóriája, míg a tragédiában a tudatos én és az én-ideál konfliktusa játszó-dik le. Az előbbiben a tudatalatti én győzetik le, az utóbbiban az én-ideál veszít, miközben az elidegenítés, illetve az azonosu-lás alapjává válik az én itt/most léte igazolásának. A posztmodern dráma elvileg nem szabadna, hogy a szublimáció vagy a szubsztitú-ció említett eszközeinek bármelyikét alkalmazza. A színpad mint reflexió egyikévé válik azon erőfeszítéseknek, ami a létért folyik,

azt a maga retorikájával igenli, ezáltal megszünteti a vágy és a világ különb/öző/ségét jelentő retorikát: a világ /itt/most/ a vágy produktuma, színjáték, maga a másik szöveg, s így állapota nem a logosz nézőpontjából harmóniának tűnő rend, hanem a szét-törtség, az énnek a világba szórt reflexiója.²⁰

A vágy arra ösztökéli az ént, hogy a vágyat helyettesítések nélkül mondja ki - "Mondd meg az igazat!", szoktuk mondani; ezzel viszont önmagát is elkerülhetetlenül megszüntetné. Ha az igazság megmondható, akkor az csak egy megegyezésen alapuló állítás; ha a phallus megérinthető, az ember halandó lesz, s így ismét minden elveszik, a vágy tárgyát - önmagát - vesztí el. Ám a pszichoanalízis ideális kommunikációs helyzetében, ahol a beszéd, a konverzáció maga a kúra, ahogy utaltunk már rá, a vágyat nem tudja önmaga kimondására bírni. A szent család mítoszában megmutatja a vágy célszerűségét, de ezzel a vágyat a konvenció tárgyává avatja - metonímiává lesz, vagyis csak annyira ismerhet meg, amennyit beszélni lehet róla.²¹ A vágy, az én energiája a jelek láncolatával kivetíti az ént, és egy lehetséges világot megnevezve és elmondva az ént is elmondja: az azonosítás a külső megfeleltetése a belsőnek.²² A külső világ, a toposzok az elfojtás lexikonjának az elemei, alkalmazásuk a másik szövegben a kimondhatatlant mondja ki a maga negativitásában. Nem biztos, hogy a világot csak állítani lehet, hisz - Bereményivel és Cseh Tamással szólva - "Nem nyílnak a völgyben a kerti virágok." A vágy belső energiája azonban hajt. A kimondás kényszere a kimondás általi kielégítettség mint halál felé halad, s ennek elérése végett hajlandó a létezés bizonyos örömét odahagyni, hogy az örömtelenség által eljusson a világ teljes bírásához, odahagyja a világ

egyszemélyes elsajátítását, hogy az Óda vízesésében a másik szeretetében ismerje föl önmagát, és a világ jelöltjévé válhasson az énnek mint jelnek /illetve a dolgok illetén állásában a phallusnak/. Az én azonosság-válása az univerzummal viszont káoszhoz vezet az itt/most fizikai és szimbolikus rendjében, ezért egy ént tüntetünk ki avval, hogy elfogadjuk: ő a jel a világnak mint jelöltnek a számára, aki a phallus, a világot leíró és elrendező teremtető-termékeny isten, aki itt volt, "él és élni fog; ő az, akinek az álom szövegében található szimbólumok szakrális szimbólumokká lesznek, az elfojtott és csak a tudatalattiban szereplő ös-cselekedetek pedig ritussá. Hangsúlyozandó, hogy az én szövegei általában is alkalmasak efféle szakralizálódásra, rendelkeznek az archetipikus szimbólumokkal, és egymással folytatott itt/most drámájuk az időn túl ritussá válhat.²⁴ Ha ily módon rendelkezésünkre áll egy kitüntetett én, nem kell önmagunkból magunk képire istent faragni, hisz ha az én istenülve a phallus pozíciójába kerül, elveszti a vágyat, és azt is, hogy önmaga vagy a másik vágyának a tárgyává legyen. Olyan ez, mint mikor valakit szeretnek, ám a szeretet annyira szellemi, annyira csak önmaga hazugsága, hogy a szeretett lény teste egyenest az undor tárgya, akárcsak a totemállaté. A szeretet ilyen szocializált szublimálódása az a kommunikációs viszony, amely az istenes versek énjét a vers horizontján feszül" phallushoz fűzi, ami, aki többnyire Jézus-ikon alakjában jelenik meg: ez íme a meggyalázott test mint a szeretet legfőbb tárgya.

Ha az én nem fér hozzá kitüntetett én-szövegéhez, önmaga képire farag istent, én-ideált, amely nem azonos a fölöttes énnel, hanem az én filozófikus én-fikciója, olyan olvasat, amely az

itt/most-ban prioritást élvez, kitüntetett. Az én-ideál megte-
remtése olyan visszaemlékezésekben, álmodozásokban is megtörté-
nik mint Holden Caulfield "naplója", ami a The Catcher in the Rye,
csak hogy Holden a könyv végén megmutatja, hogy önmagunk istenülé-
se önmagunk elvesztése: "I sort of miss everybody I told about...
Don't ever tell anybody anything. If you do, you start missing
everybody."²⁵ Az istenülés, az elmondás, az elvesztés elkerülhe-
tetlenül elégiává változtatják a szöveget, a múlt, a már nem le-
hetőségévé. Az örömeelv az ön-istenülést választja, az óceánt, míg
a valóság elve a szubsztitúciót: magunk helyett eleve idegen szö-
veget tüntetünk ki, magunk helyett eleve idegent szeretünk -
s ezzel abban a hitben élünk, hogy nincs másik szöveg, hisz a
más kimerül a szimbolikus rend hatalmának a megfogalmazásában.
A valóságelv így foszt meg a lét eredetiségétől, önmagunktól,
örömtől és szerelemtől, álmainktól; ezekkel nem tud mit kezdeni,
kommentárral helyettesíti őket, vagy egy preskriptív szerepbe
metaforizálva engedi, hogy játsszék a szent család színlelőadá-
sának a ritusában.²⁶

Amikor szemügyre vesszük, hogyan is valósul meg toposzokban
az én tájleírássá való kivetülése, induljunk ki abból a hipotézis-
ből, hogy a test szervek nélküli entitás.²⁷ Létező, de önmagát
újólág létrehozni nem tudó produktum, ami a poézistől, az alko-
tástól lett mentes azáltal, hogy hiányoznak a szervek, melyek
a test horizontján a test jelei voltak, azt jelezték. Mi azt
valljuk, hogy test és gondolat koherenciájában zajlik a szemiózis
folyamata, amellyel azt szándékszunk kifejezni, hogy a "tisztá"
gondolat nem létezik, mert minden gondolati aktus vagy "valóság-
gal" vagy allegorikusan a testben és a testen zajlik. Tagadjuk,

hogy az istenes költészet tisztán szellemi kapcsolat ember és isten között, hogy a tájleírás a táj leírása: az isten és az ember kapcsolata testiség, amelyet meghatároz a szublimáció foka és a szubsztitúció /vagy ahogy másképp nevezzük: szimbolizmus/ mértéke. A "gondolatiság" ez utóbbi két funkció, amelyek a valóságelv formái. A test mint szöveg a legtöbb gondot okozza a kommentároknak, következésképp a realitás elvének a retorikája helyettesítő toposzokba öltözteti föl, amelyek önállósulnak, és a testiség szimbolikájában elképzelik a testet.²⁸ A test megnyilvánulása gyakran egyszerűen kényelmetlen²⁹ az elmondás szempontjából. Mivel a test a retorikamentes költészet, az olvasó zavarba jön tőle, mivel ő maga olyan gazdagon van ellátva a szövegekben alkalmazott műveletek ismeretével, föloldásuk tudományával, hogy amikor megnyílik előtte az itt/most tisztasága, az érintés mint jel - jelölt - kommentár forma, avval nem tud mit kezdeni, vagy nem akar. A test jelként a lélek szemiózisa, azt elmondja, a vágy ikonikus, közvetlen jelenléte jellemzi. A lélek viszont a testnek mint jelöltnak a szemiózisa: egymást olvassák el.

A szervek nélküli test a szemiózis lehetetlensége - mégis ezt a létezést választjuk, és a test helyett a szimbólumokból szerkesztünk szöveget, a testet mint szöveget pedig a másik szövegként igyekszünk elfelejteni, elfojtani, hiszen a folyamat, a kimondás legvége mindig az, amit a "valóságnak" tartunk. A valóság pedig, elvesztvén a test itt/most szerveit, nem tudja önmagát létrehozni - hogy mégis él, az kétszeresen a másik szövegnek köszönhető: egyrészt a vágy a testben mint tárgyban találja meg ön kifejezését, a test pedig metonímiaként lesz része az itt/most-nak, vagyis a vágy kétszeres jelentéssűrítéssel létrejövő meta-

forákban találja meg tárgyát, s válik azonossá azokkal. Másrészt a test a tudatalatti énben a tudatosnál közvetlenebbül jelenhetik meg, s így mintegy kommentárként a szemantikai mélystruktúrája lesz a tudatalatti. Itt említjük meg a tudatalatti másik magyar nevét: alantas én. Jellemző, ahogy ez a kifejezés nem azt mondja el, amit jelölni hivatott, hanem a jelölés alanyát jelöli - és értékeli. A szervek nélküli testben kérdésessé válik a vágy szemiózisának a lehetősége: nem is a vágy tárgya, hanem a vágy alanya, maga a test hiányzik, az alanyt az elfojtás helyettesíti,³⁰ a mintha-lét, a "helyettiség". Babits versében ezért cserél helyet az én és a kutya. A valóság elve a valóságot és a vágyat oly módon egyezteteti össze, hogy a valóságot mint referenciát és az elfojtott vágyat mint e referenciát fixációként azonosítja: szimbólumaink, a zászló vagy a zöld szín, az ököl, a sarló történeti fixációk, amelyeknek eredeti testisége szublimálódott, és ezért ma ezeket magasztos szimbólumokként tiszteljük.

A tudatos én, illetve a tudatalatti jel-kapcsolatát a testtel tovább bonyolítja az, hogy a test és a külvilág is jel-kapcsolat, ahogy erről szóltunk is. A test olyan közvetlenséggel jelölhető, amelyben megfosztatik önmagától azért, mert metonimizálódnia kell, csak helyette mondható, nem róla, a szöveg. Amennyiben a vágy külső tárgyra irányul, a test a szexualitásban kap értelmezést, amennyiben viszont önnön testére irányul, akkor a személyiség intertextualitását fokozza, de ebben az esetben is testi marad.³¹

A szimbolizáció önmagában is elmondásként olvasható - önnön funkcióját beszéli el, a testrészek szerepét az egyed- és a törzsfejlődés egyes szakaszaiban, amikor is lépésről lépésre ván-

dorolt a jel egyik funkcióról a másikra.³² A jelek lebegése meg-
 őrzi a jel-jelölt viszonyokat - megszövi belőlük az ideológia
 történeti hálóját, hisz a jel-jelölt viszony megváltozása mindig
 ideológiai kérdés. Az elfojtást történeti méreteken szemlélve
 Marcuse az emberiség általában vett elnyomása jelének látja azt.³³

A test és szimbolizációja kapcsolatának példájául álljon itt
 Babits Mihály A gazda bekeríti házat című tájleíró verse, amely
 egyetemben Arany János Kertben című költeményével a táj reflexió-
 ját létfilozófiává avatja. A kert mint a személyi tér allegóriája
 közhely, ám ez a vers első szavával /Léckatonáim/ kizökkenti a meg-
 szokott párhuzamot ember és kert között a jelentéstelenségből;
 a referencia-tartományát képileg behatárolja, a házat-kertet
 pedig olyan szövegösszefüggésbe helyezi, amely az én korlátozását,
 illetve védekezését allegorizálja szemben a más ént értelmező ol-
 vasatával. A léckerítés az én által létrehozott személyiség
 /"Ék a törvény, Ék a jog,/ erőm, munkám, nyugalom és jutalom
 Ék," /4-5.//, a lét állítása /"s jel hogy vagyok" /6.//; tulaj-
 donképpen a léckerítés maga a phallus olyan értelemben, hogy bár
 az ént nem teszi istenné, és önmagát sem, de az ént elzárja a
más vágyától mint annak lehetséges tárgyától - ismeretlenségbe,
 önmaga hatalmába, a kertbe, a házba zárja. A vers szövege tartal-
 mazza önmaga ellentmondását: a sün-élet metaforájába zárja az
ént, ugyanakkor a táj varázsa által a testet fölmutatja - íme,
 a test, "egék pirossa", "tejnél édesebb levegő". A communio le-
 hetséges, meghozzá űsi, csak a testet illető értelmében, amit a
 piros, a tej, az édesség bensőségessége a vers propozíciójának
 tekinthető idegenséggel, elhatárolódással szemben hangsúlyoz,
 hogy aztán az "október hidege" mint ennek ellenpontja és egyben

a vers második felébe vivő gondolatritmus, átvezetés ezt a hangsúlyt az itt/most-ban oltsa ki, időbeni idegenséget hozva a "léckatonáim" térbeli idegensége helyébe. Az én ideje az ősz, a vers műfaja az elégia. A világ az énben szöveggé vált /"kincses tavalyból érkezett/ bátyák magunk" /15-16.//, aminek a hozzáférhetőségét hivatott a léckerítés megakadályozni. A negatív értékítéletek, mint "barbár, gyilkos és hazug" /17./ igazából a más állítása: irónia, inkább jellemzi az őszet mint kész olvasatot, mint az életidőt, az alany önmagára találását, ami megelőzte a léckatonáim fölállítását. Az irónia csak bevezeti a "Csupa vad/ zaj, tusa, 'tánc!" /18-19./ karneválját, ahol az én története és itt/mostja fölcseréli egymás értékeit, s a pillanat itt/most az ünnepben elmúlásból új szavak szülőjévé válik. A karnevál viszont csak ki-tüntetett pillanat, amely nem állhat önálló olvasatként egy éneposz mellett, hisz csak játék, de a phallus itt sem válik közvetlenné a létezők számára, megmarad a másik szövegben, onnan mondja a van tagadásaként, hogy "ez az élet!" /23./. A vers ismét egy közhely, a földben rejtező mag mint az élet toposzát alkalmazva állítja a másik szöveg létét, amely a magot, a phallus jelképét még mint jelképet is rejti. A 23-25. sorok korai perorációja a kertem-et megszólítva önmegszólítássá alakul, a tájleírás nárcisztikus reflexiót rejt magában, a magban fallikus bizonyítékot adván arra, hogy létezik. Ezt elérvén a karneváli őszi vihar /18-19./ megismétlése /26./ már nem a játékot hozza másság-ként, hanem a halált. Nem véletlen, hogy az itteni metafora a halálban a leírást a testiséghez közelíti /"ál-buján/ vetkőzni csontig a virágokat" /26-27.//. A vak kacaj metafora mint a lét-állapot elnevezése figyelmeztet arra, hogy az én érzelmi kimon-

dása a percepcióhoz kapcsolódik, s a vakság nyilván nem fizikai, hanem metafizikai /érzelmi/ ok következménye. Az élet megszűnésének az elgondolása mindennapi álm-toposz, a költészetnek is kedvelt közhelye: csak az én megkettőződésével lehetséges az elmondása, meglátása; és ezt a megkettőződést a hosszabb tájleírások elvonatkoztató moralizálása követi. Az allegóriába a tél metonímiája /"a fehér-csuhás vezeklő" /29.// vezet át, hogy időben távolra vetítve az ént, a magot a "sisakos hordák, korcs nomádok, ostoros/képegetők" /34-35./ előtt a középkori szerzetes /t.i. én/ által menekített könyvekké szublimálja. A vers így mutatja meg, hogy a regtőzködő mag egy-egy lehetséges pillanat, amelyben a magból kibomló én-eposz elolvastatik, azaz megsokáittatik magostul. Az allegória az illetéktelen disszemináció veszélyét megfestve készíti elő a második, immáron igazi perorációt. A léckatonák a phallus hatalmával, az énnel, a férfival maggá szublinálódva és egyben helyettesítődve a szöveg újraírását - olvasását - elmondását a léckatonák helyét átvevő orgona életadó, megszülő anyaságában mint jelben, új jelben allegorizálva mutatják meg az ént, a nőt, az én újbóli megszületéseit hozó olvasatok eredőjét, "a jövő néheit."

A kölcsönösség föltételezésével föloldjuk ama dilemmánkat, hogy a táj hatol a költő, majd az olvasó tudatába, vagy fordítva. A kérdés maga azért igen fontos, mert szexualizálja az olvasást, azaz az olvasás tényezőit nemi szerepek allegóriáiként értelmezi. Az olvasást az intertextualitásba helyezve az identitás lebegni kezd, vagyis azt kell mondanunk: az író és az olvasó egyaránt átéli a nő szerepét annak "eksztatikus passzivitásában"³⁴ és a férfi szerepét is, a magvetőt, aki a jelentést létrehozza és

megsokasítja. Hogy a romantikus költő éneke aeolusi hárfaként fesszült a /nyugati/ szél elé, hogy azon Zephyrus aztán költeményeket játsszon, erősen a phallus metafizikájára vezeti vissza a költést, s ezzel magától az istenitől, a phallustól fosztja meg önmagát, holott a költészet, a másik szöveg létrehozásához a poétésznek, a létrehozónak önmagában, önmaga másságában, a tudatalattiban tartalmaznia kell a phallust. Shelley Ode to the West Wind /Óda a Nyugati Szélhez/ című bonyolult imádsága és ugyanakkor ars poeticája is avval kívánja elérni a teremtető erő nagyon is kettős, teremtető és romboló hatalmát, hogy a vers perorációjában a communio által elérhető azonosságot kéri /"Be thou me, impetuous one!" 'Lennél helyettem, Te, hévvel teli!"/. A phallust "belső metafizikánkban", a tudatalattiban hordoznunk kell ahhoz, hogy mint a Shelley-szöveg is utal rá, a szavak hamvát a Nyugati Szél mint a phallus metamorfózisa fölélessze, és a szavak harsonaként prófétálhassanak. Ezt az állapotot viszont akkor meg kell előznie egy poétai fogantatásnak, amikor a phallus disszeminációja a költő tudatát is a jelek szabad játékává teszi. Nemiségünk egyrészt meg-nem-esül az olvasásban, másrészt kétségbe vonatik. A nem játéka a fölötte én cenzúráján keresztül részint szimbolizálódik, részint - az olvasó és önmaga neve közti vonzás esetén - szublimálódik, sok esetben a philia formáját öltve. Ez utóbbira különösen érvényes a nem szó kétértelműsége, amely összeköti egy jelben a szexualitást és a tiltást. Mindennek ellenére a szövegek szexualizációját tekintjük egyrészt az újabb szövegek keletkezése kiindulópontjának,³⁵ másrészt ama ómegapontnak, amely magát az intertextualitást a férfi és a nő pólusai közt élteti. Fontos megjegyeznünk, hogy az olvasatok két szöveg, nem pedig egy férfi és egy

nő között keletkeznek, ami amúgy is csak a három lehetséges variáció egyike. Ne feledjük, a szövegek egymással folytatott játéka nem esik a valóságelv korlátaiba közé. Persze a két ember kapcsolata nemcsak a nem, hanem a személyiség szövegei által is meghatározódik. Két ember kapcsolatában a tudatalatti mindig transzferre törekszik, ám először ezt a transzferet a tudatos én kell, hogy értelmezze: az így retorizált másik emberre irányuló vágy vagy tisztán a szexualitásban mondja ki magát, vagy szublimált formában valósul meg tiszteletként, barátságként, mester-tanítvány viszonyként. Összességében a vonzalmak átjutnak a két fölötte én cenzúráján, és szimpátikus /szűn+pathosz: 'összefüggő, azonos, "vele-" érzések'/ szöveget alkotnak, amelynek megvan a realitás elve által megszabott megélési, illetve elbeszélési formája ugyanúgy, mint amikor a szövegek nem egyeztetethetők össze, s ugyanaz a vágy nem a szerelem, hanem a gyűlölet formájában mondatik el.³⁶ A tragédiát a komédiától az különbözteti meg, hogy az előbbiben hőst üznek ki a világból, az utóbbiban "hőst" üznek el. Mindkettő a bűnbakképzésben találja meg a megfelelő ritust. Az elégia hiányként, vesztésként tartalmazza azon világot, amit az óda hiányként, de legyenként tartalmaz.

A pszichoanalízis ödipális narratíva, a szent család mítoszához tartozik, a férfi és a nő pólusaiból elinduló szemiózist igen csak határok közé szorítja, valójában a tudatalatti ént kasztrálja³⁷ oly módon, hogy a phallust látható formában, szimbolizálva ráerőszakolja a szimbolikus rendben az énre, megfosztani akarván őt így a másik szövegben ott lévő phallustól. Azért mondja ki, jelöli meg, hogy a jelöltség megfossza a jelek szabad játékától, melyben fiúságunk és lányságunk véget nem érően értelmezik át

egymást. Avval, hogy a valóság elve elfojtja a szexualitás szemi-
 ózist, azt meg nem szünteti, sőt, "rosszabbat" tesz, titokká
 istenülve a nem minden nevetésben és szóbotlásban, viccben és ká-
 romkodásban ott lebeg a szavak fölötti kommentár szinten mint
 végső jel, értelmezési lehetőség, amely az egyes ember és a civi-
 lizáció titkait is elmondja.³⁸ Az a föladatunk, hogy a szövegek
 egymást átértelmezésében hagyjuk a tudatalattit mint jelöltet ér-
 telmet adni a szövegeknek: így a dolgoknak nemük lesz, ami alap-
 vető szövegkommentár alakjában hoz létre új szöveget.

Mivel a fölöttes én a tudatalatti én olvasata, a szuperegót
 alapvetően meghatározza a nen kétértelmű játéka, a philia. Ugyan-
 csak egy ehhez hasonló játék az, amelyben az én kivetítődik a ter-
 mészetbe, mely az eleddig elmondottakhoz kapcsolódik, mivel a
 természet mint önmagát létrehozó természet /natura naturans/ az
 anya és az apa, a nő és a férfi egyesült androginitása. A lét tel-
 jességének a jelképeként a legvégletesebb szerelmi kapcsolatok be-
 teljesülésének a médiumává válik szimbólumként, picturaként.

Emily Brontë: Wuthering Heights /Üvöltő szelek/ című regényében
 Heathcliff és Catherine szerelme, amely magában az elbeszélésben
 be nem teljesül, a tájleíró részekben mégiscsak végbemegy. Szét-
 válásaik és együttlétük Nelly Dean, az elbeszélő érdekmentes vak-
 sága előtt láthatatlan, viszont a természetben mint allegóriában
 mégis kimondatik. Ez a kapcsolat tisztán az örömelv és annak
 dekonstruktív formája, a megsemmisülésre való törekvés princípi-
 umán alapul, amelyet a természet mint létrehozó és pusztító, az
 emberen túli "fizika" metonimizál. Ezáltal az elbeszélés esemé-
 nyének a sora kettős kötésben kettős értelmezést kap: egyrészt
 Nelly Dean a valóság elvének allegóriájaként is értelmezhető el-

beszóló-karakter időbeli és ok-okozati kapcsolatokba szedve elmondja az eseményeket, másrészt Lockwood egy mágikus élmény hatására jelenlétében hordozza a mögöttes, az örömelvhez és a tudatalattihoz kapcsolódó értelmezést. Lockwood meséli el, hogy Melly Dean elmeséli, mi történt. Lockwood szövegei keretbe foglalják a házvezetőnő visszaemlékezéseit, s azt kommentálják is; Lockwood a regény odaértett alkotója, aki voltaképp az odaértett örömelv, ami annak köszönhető, hogy az elbeszélés kereteként szolgáló elbeszélésben, mikor is Lockwood mint itt/most létezővel találkozik Heathcliff-fel, aki iránt egyébként határtalan szimpátiát érez - és ez a regény külső keretét Heathcliffhez tartó transzfer formájában végig meghatározza -, tehát a találkozásukkor Lockwoodot Heathcliff házában tartja a vihar. Lockwood idegen a házban, mely Heathcliff maga /a ház - ember analógiát a második Babits-versben már megmutattuk/. Heathcliff tudta nélkül fölvezetik Lockwoodot egy kis kamrába, ahol az éjszakát egy könyv, a Testámentum társaságában tölti. A könyvet kinyitva a lapok szélén "hiroglifákat" talál, amelyeket a könyv tulajdonosa, Catherine Earnshaw írt - aki azonos családnevet visel a bejárati ajtó szemöldökfáján bevéssett névvel: Hareton Earnshaw. A ház tehát nemcsak Heathcliff metonimiája, hanem a bejárati ajtó hieroglifája szerint Earnshawé is. Két ember egy teste az a ház, amelynek egy rejtett kamrájában Lockwood, a házba hivatlanul behatolt idegen, kéretlenül kommentálni kezdi azt a Testámentumot, amely... kommentárból újratemtődik a világ, benne a ház két "lelkével": Earnshawval és Heathcliff-fel. Az elbeszélés által teremtett itt/most az írott szöveg életre keltése: Melly Dean visszaemlékezik, megszűnik az idő mint a már nincs jele. Lockwood a kamrában Catherine bibliai kom-

mentárját kommentálja, majd álomba zuhan, de az álom csak parodikus átvezetés a vízióhoz, mikor is a kamra ablakához verődő fenyőág jelenik meg a horizonton. Az üresnek tetsző dolog helyettesítés útján jelentést és jelentőséget nyer. Lockwood ismét elalszik, és a nyugalmát zavaró fenyőágot eltávolítandó, kinyúl az ablakon, ahol is a fenyőág helyett egy kis jéghideg kezét fog meg /"instead of which, my fingers closed on the little fingers of a little, ice-cold hand!" /67.o.//. A lidércnyomás horizontján föltűnt alakról megtudjuk, hogy húsz éve már, hogy csak természeti elemként jelenhet meg, és Catherine Lintonnak hívják, és a házba akar jutni. Ezt az élményt Heathcliffnek elmondva elkezdődik a nevek azonosításának a folyamata, és kimondatik majd az a rejtély, amely miatt a Wuthering Heights nevű házban, Heathcliffben megállt az idő /"time stagnates here" /70.o.//. Lockwoodnak mint Nelly Dean elbeszélése értelmezőjének az a feladata, hogy az események logikai rendjén túl azokat mint a regényt proposícióként meghatározó lidércnyomásos vízióval összeegyeztetett szöveget írja le. És bár az ő kommentárja igen kevés a regény szövegében, odaértett jelenléte mindig implikálja a misztikus kommentár jelenlétét is, amely megszünteti az időt és a logika korlátait. A szöveg archimedesi pontjai azok a részek, amelyek látszólag a redundancia vagy a decorum, a díszítés kedvéért egy-egy esemény mellett a külvilág - itt a természet, a Wuthering Heights - leírását adják, melyek úgy figyelmeztetik az olvasót az itt/most jelentéktelenségére, arra, hogy a természetleírás voltaképp a másik szöveg jelenléte, ahogy az ember tudatos szövegei és viselkedése is óhatatlanul magába sző a tudatalattit jelölő jeleket is.

Mikor Heathcliff titkos pokoljárására indul, hogy visszatérve

a szimbolikus rendet is elsajátítsa, és legyőzze az őt megalázókat, s így az elmúltat megfordítva tegye jelenévé, akkor éjfélkor természetesen hatalmas vihar van, amelyben Catherine bőrig ázik, miközben Heathcliffet keresi. A vihar, amely kettejük búcsúja, és amelyben a Heathcliff-fel azonos ősi erő, a természet, az esővel megöleli Cathyt, s ugyanakkor őt egyedül tisztára is mossa azok közül, akik elől elmegy Heathcliff. A búcsú megölelő vihara a mindig is a valóság elvét képviselő Nelly Dean kommentárjában megölelő viharra lesz. /"...Cathy, who got thoroughly drenched for her obstinacy in refusing to take shelter, and standing bonnetless and shawlless to catch as much water as she could with her hair and clothes." /125.o./ 'Cathy, aki teljesen elázott, mivel konykúl nem akart tető alá menni, és ott állt főkötő és kendő nélkül, hogy aztán a haját és a ruháját annyi eső érje, amennyi csak tudta.'/.

Heathcliff nem "jó" ember, ördögi arca a tagadásé, Lockwood mégis az ő nézőpontjához kapcsolódik a szöveg intenziójának a megteremtésében, és ezzel elkerülhetetlenül az jár, hogy magának az olvasónak a transzferje is Heathcliffre irányul. A kellemetlen ellentmondást, amely abban van, hogy az olvasó által a vágy tárgyává, az azonosulás tárgyává tett személyiség cselekedeteit az olvasó szuperegója el kell, hogy utasítsa, a természeti kommentárok hivatottak föloldani: jeleikkel alkalmat adnak a cenzúrán fönnakadt váagnak arra, hogy a tetszésben, a vihar keltette borzongásban az olvasó mégiscsak azonossá lehessen Heathcliff-fel. Amellett megjegyezzük, hogy az a tréfa, amit az olvasó tudatos énjével és fölöttes énjével űz a regény szövege, a másik szöveget jelöli - és a másik szövegben Heathcliff válik a

phallusszá: aki meg nem érinthető, meg nem érthető, ördöge és istene univerzumának, a "realitástól" képileg is elkülönített Wuthering Heightsnak. Lockwood és az olvasó viszonya Heathcliff-höz a beteges ragaszkodás és a mindenképpen elutasítás között mozog. A hős mássága, idegensége és hatalma az olvasó fölöttes énjévé teszi, aki az olvasó énjét részesévé teszi a titoknak, a bűnnek. Hiszen Heathcliff születése és meggazdagodása mögött is húzódik titok, bűn, csak nem tudni, kié. Egyszerre játssza a fölöttes én moralitását és beszámíthatatlan hatalmaskodását. Miért nem érzi az olvasó magát mégsem becsapva; ugyanúgy nem, ahogy amikor Macbethnek közelít a legyőzetése, akkor sem a fiatal megmentőt várjuk, hanem Macbethet sajnáljuk? A válasz talán abban leledzik, hogy míg Heathcliff életének az elbeszélése folyik, a "rosszat" mint szükséges ellenpontot meg tudjuk indokolni, ezáltal az olvasó fölöttes énjének a cenzúráján bekerül: így a vágy lehetőséget kap önmaga kimondására. Ám a vágy megnyilvánulása, ahogy a regény szövegében egyre beljebb jutunk, egyre kevésbé illeszkedik a valóság elve által szerkesztett tudatos én szövegébe. A tudat széttörik, mert a valóság elve önmaga értelmezésére készíti: nyilvánvalóvá válik, hogy az olvasó és Heathcliff én-azonossága a másik szöveg. Még szerencse, hogy a másik szöveg "szerkesztője", az örömelv a halált is magában hordozza mint beteljesülést, így mindkét elv teljesen megnyilvánulhat, az olvasónak pedig nem kell tovább önmaga előtt szégyenkeznie, hisz a hős halott, ő pedig nem azonosul arra nem alkalmas szöveggel, nem olvas arra nem alkalmas könyvet. Igen, az olvasó a hős halálát vágyja, önmaga tudatalattijának önmaga fölé magasuló szuperegóvá vált ördögiségét vágyja eltagadni: az elfojtást vágyja - ez a

vágy a vágy nem létének a vágya.³⁹ Heathcliff az a phallus, akivel a szerelmes vonzódás olyan foka fűzi össze az olvasót, ami csak önmaga létének az állításában lehetséges. Amikor leteszem a könyvet, elsirattam Oidipuszt, "Valami olyasmiről mondtam le, amiről képzeletem nem tudott lemondani."⁴⁰ A vágy tárgyának a halála megszünteti a vágyat: az olvasó katarziszt melankóliává, rossz lelkiismeretét /ön/tudatos énné, a krimet elégiává teszi. A másik szöveg csak apória lehet itt/most, mert cenzúrázatlanul hús és vér igazság, amit istenné, kedvesünkké tesz a vers, az én-ideál - Adyval szólva: "Hóhérok az eleven vágyak,/ Átok a legszebb jelen is:/ Elhagylak, mert nagyon kívánlak." /Meg akarlak tartani/. A katasztrófa, a hős halála az olvasó védekezési mechanizmusa - nem a hős ellen - azt mint eredendően mást újra külsővé lehet tenni -, hanem a hőssel azonosult belső, a tudatalatti, esetleg a fölöttes én ellenében.⁴¹ Ám ez a katasztrófa rendet szül. Az olvasóban a tudatos én "egyensúlya" a színpadon a család, a világ újraindulása: az olvasó a könyvbéli pokoljárás és az ördögi phallus kalandja után megnyugszik; a család a félreértések során ismét megtalálja a szent család ön-azonosítását, az ifjak pedig összeházasodnak, végül még Raszkolnyikov is észreveszi, hogy Szonya mosolyog.

Heathcliff, Macbeth, Thomas vagy a mesebeli farkas alakjai a fölöttes én fölöttébb problematikus voltát teszik megélhetővé néhány napra vagy órára. A velük való azonosulás, mivel ellehetetlenül, önkínzássá válik, ami összeegyeztethetetlen a valóság elvével, ezért azt szublimáljuk, és a fölöttes énből főnséges én lesz; az önkínzás erotikája a főnséges én iránti hitté magasztosul /ismét az istenes versek logikájára utalunk/, a megrontás

melybe az ördögi hős avatta be az olvasás szertartásában az olvasót, etikává válik: önmaga tiltásává.⁴² Az etikát a gonosz szülte, miatta kell, ugyanakkor nélküle nincs is. A hősök fönt említett sora phallusi mivoltában apa-cselekedetekben rontja meg az olvasót, aki a mindig is óhajtott gyermeki szerepben maga fölé emeli, eredőjének tekinti őket, akik nélkül nincs élet és nincs halál. Az etika a nincs szemiózisa - hogy szövege más szövegekből megszülethessék, meg kell hogy öljük a hőseinket, hogy szavakként a vágy tárgyává legyenek. Az etika belül keletkezik, de idegenként kényszerít - apaként, holott neki apjuk mi voltunk, az olvasók. Saját etika? Freud iskolája a saját etikát azért kell, hogy föl-tételezze, mert csak ezzel tudjuk megmagyarázni, hogy a tudatos én szövegében archimédeszi pontokként sorjáznak a másik szöveg átszüremkedett jelei. Nemcsak hogy kényszeredik az ember az örökös gyermeki létre,⁴³ hanem eleve gyermeknek kell maradnia, ha a világot mint olvasandó/olvasható szöveget, nem pedig mint elolvasott szöveget /t.i. érettséget, fölnőttiséget/ akarja bírni - álmoként, lehetségesként és nem megtörténtként, szükségszerűként. Ahogy a gyermek az apját elképzei - ő maga anyja igenlő közelségében lévén -, a tiltás, a tiltott, a tiltó nemet fogadja gondolatként magába, és meg is őrzi mesebeli sárkánnyá költve, istenné magasztosítva, saját apjával azonosítva, vagy barátta, mesterré nemesítve - ezeket a szerepeket azután elvonatkoztatja, és hozzájuk képest önmaga kettős szerepe válik láthatóvá: a gyermek mint önnön apja, ahogy erre Wordsworth Ódája is utal /"The child is father of the Man;" 'A gyermek a Férfi apja;'/⁴⁴, s mint ugyanezen apa /Man/ mint etika által meghatározott gyermek. Az Ádáz kutyam topikáját fölidézve immáron József Attilával mondjuk ki a szerelem-

ben és általában a világokban az énre jellemző apóriát: a megszólaló én a gyermeki szerep, a megszólított az, aki gyermekké tett, a szerepek mégis összeolvadnak: "Számban tartalak, mint kutya a kölykét/ s menekülnék, hogy meg ne fojtsanak." /Gyermekeké tettel /5-6.//. Az a kérdés, hogy ahogy a versben a kutya metaforizálódott kedvest, esetleg apát, istent, ha meghalt, hogyan vihetjük át hőseinket, Heathcliffet. A válasz lehetősége az olvasásban, az elolvasásban és önmagunk átértelmezésében van. A másik szöveg förtelmei gyanúsan csak az itt/most-ban lesznek nyilvánvalóak: nem dönthető el, ott léteznek-e, vagy az itt/most "kölcsonözte" a számukra - mármint a förtelmeket.

Mivel a tudatalatti megszüntetésére tett kísérletek azt inkább csak újabb szövegekkel /például az elfojtás történetével/ gazdagítják, a megszüntetés egyetlen fogalomban, a fölöttes énben jelenik meg avval, hogy az mint a vágy negatívja funkcionál.⁴⁵ Szimbolikus aktusokban tudjuk csak a tudatalattit "megölni" /ez amúgy is képzavar, hisz a tudatalatti szöveg/. Drámákban mint az űs-apa megölésének misztériumát, epikában az apa-figura hatalmának az átvételét, lírában mint az apa megérintését játsszuk el. Ezen szubsztitúciók ára pedig a bűn, amit a valóság tartalmaz itt/most-ként, de okként a tudatalattira vezethető vissza. Oidipusz tehát ismét megölni készül Laioszt, hiába is nem akarja.

A bűn voltaképp nem praxisként, hanem elbeszélésként érinti gondolatmenetünket. A szó etikai terminus, számunkra mégis csak egy tartománya érdekes a szó konnotációinak, amely az eredendő bűnig, mint a létet keretező űs-aktusig vezethető vissza. A bűnösség állapota mint az ember eleve adott olvasata olyan határ, amelyen túl léteznek azok a dolgok, amelyek ellenében ezt az ol-

vasatot a valóságelv kanonizálja. Az axiomatikus állítás olyan trivialitás, amelyet nem tudunk csak közhelyek sorával cáfolni, ezért hát ezt most elhagyjuk. A következményei ennek az axiómának viszont ismételten megvilágítják, amit tanulmányunk elején az Oidipusz narratíván megmutattunk: ha az egyént a praxist megelőzően interpretáljuk, vagyis élet-eposzát eleve azonosítjuk valamely elbeszélő szöveggel, akkor ott az elbeszélő szöveg az időtől megrontva nem lehetőségként, hanem kényszerként fogja önmagát az énbe mintegy beleprogramozni, lehetőségei szabadságát az itt/most "igazságának" béklyójává tenni. A bűn tudása és a tiltás előítéletként "öröklődik" a társadalomban, és előbb adatik meg az én számára a bűn tudata, mint a választási lehetőség, amelynek eredménye lehetne az. A választás pedig nem választás, mert azt a következményt /t.i. a bűnösséget mint az én tudását/, amit el akarunk kerülni, nem kerülhetjük el, hisz az adott. A bűnösség mint fixáció teleologikusan meghatározza életünket, azt megírja és kommentálja előre: valójában a valóságelv és az örömelv harca maga a bűnösség tudása. Ha viszont mindegy, az ember mit tesz, akkor a jeleknek, melyek a tevékenységek megnevezésére vannak, szükségszerűen két/es/értelmű jelentésük lesz, amely inkább az előítéletek keretes szerkezetének kedvez,⁴⁶ mint a jelek szabad játékának.

A bűn - rejtély - fölismerés - bűnhődés - megváltás ritmusa visszajára fordul: a bűnhődés adott, így az elbeszélésbe, az élet-eposzba belehelyezkedő én számára nem a kezdet, hanem a vég lesz maga a bűn, amelynek az elkövetése megélhetővé teszi majd végre a bűn tragikus ritmusát, és így a megváltást is. Másrészt a bűn-

hődést helyettesítheti a büntetés is: a Bukj föl az árból kapcsán válik világossá, hogy a bűn hiánya által a bűn a vágy tárgya lesz, és az óda nem a büntől való mentességért könyörög, hanem a büntetésért. Ez egy lépéssel elvontabban próbálja föloldani az én eredendő bűnösségét, a problémát az isten - fiú viszonyába emelve, az apa - fiú sztereotipikus ritusát, a büntetést vágyva. Az a meglátásunk, hogy a bűn állapotának a föloldása sem így, a deszexualizált vonzás ütessé aljasulásában, sem a szent család visszafogott, cenzúrázott szexualitásában nem adatik meg, hisz a bűn állapotát csak bűnnel oldhatja föl az én: pontosabban arra gondolunk, hogy az én állapotának bűnként való értelmezését csak szubsztitúcióval tudjuk föloldani: a valóság elvéhöz kötődő bűntudatból a bűnt az örömelv utalási tartományába, a tudatalattiba helyezzük, a "valóság" kedvéért föladjuk a tudatalattit, ezt viszont tovább nem tudjuk fokozni.⁴⁷ A bűn mégis külső marad, nem az emberben adott, hanem az emberről kimondott esemény, amely az én-eposzt ideologikus narratívával helyettesíti, amit az én szövegei ugyan az elolvasáskor átstrukturálnak, ideologikusságát gyengítik, de ez a preskriptív bűnbeesési történet ugyanakkor beszüremkedik az én szövegeibe, hiszen azok elkerülhetetlenül a bűn történetének a kommentárjává válnak az intertextualitásban, jeleik rácsúsznak a bűnre mint jelöltre: amit nem tettek meg, elkövettetett. A tudatos én számára a bűn rejtéllyé lesz, a tudatalattiban akaratlanul a vágy tárgya, a fölöttes énben pedig a tudatos én jelentése. A bűn automatikussá teszi az elfojtást⁴⁸ és a bűn kényszerű elmondását. Bűnös azért lesz az én, mert a bűn /Oidipuszé/ narratívája kényszeríti az én-transzferre. Oidipusz nem mi vagyunk, sőt, Oidipusz nem Oidipusz!

Peter Shaffer eleve úgy rendezi el a színpadot, hogy azon jól elkülönüljön szimbolikus rend és másik szöveg, itt/most és akkor/ott, szöveg és interpretáció. Equus című tragédiájában a színpad alsó szintje egy angliai helység, aholis itt/most Martin Dysart pszichiáter és Hesther Salomon, az ügyész értelmezik Alan Strang tizenhétéves fiút és annak drámai dialógusokban, a pszichoanalízis formájában újraélt én-eposzát. A színpadi tér egy alsó és egy felső részre oszlik, az utóbbi ugyanúgy emlékeztet a boxolók emelvényére, mint a orvosok oktatásához használt boncteremre. A körben ülő nézők, mi tehát szereplőivé leszünk a drámának, a játszmában Dysarthoz, az orvoshoz és kommentátorhoz kapcsol helyzetünk, az én-transzfer őt helyezi az azonosulás célpontjába. A színpad felső része, az itt/most pszichiátriája, és az akkor/ott világa térbelileg mozgatható, mintha csak a lebegő jelet akarná megtestesíteni. A színpad közepén a padlóból kiemelkedő 0,914 méter magas vasrúd a ló, Equus megjelenítéséhez használható segédeszköz, amely a régi görög deus ex machina szerepét veszi át: equus ex machina. A címben szereplő latin szó latin volta a darab archimédeszi pontja: a szakrális nyelven megnevezett létező, a totemállat és a valóságos ló különb/öző/ségét hivatott latinitásával mint difference-szal jelölni.

A színpadon föltűnik a fiú, a ló és Dysart. Alan és Dysart játszmája kezdődik itt: Dysart arra hivatott, hogy betegnek tartott emberek élettörténetét olvassa, fossa meg a történetet attól az olvasattól, amibe belegabalyodva ezek az ének "beteggé" váltak, és teremtsen számukra róluk egy olyan olvasatot, mely számukra és a külvilág számára is elfogadható, s ezzel az olvasattal azonosulva ők maguk is elfogadhatóakká válnak, "meggyógyulnak".

Dysart proológusa ennek az olvasási kísérletnek a kudarcát állítja: a darab, máris látjuk, tragédia lesz, a végén nem a rend, hanem a káosz marad a világ allegóriája. Dysart, az értelmező, a negyvenes éveiben járó, tehát a tizenhétéves fölöttes énjének a szerepére kiváltképp alkalmas apa-figura kudarcot vall Alan elolvasásában, az ödipális mítoszba nem beleilleszthető tett, a bűn olyan új vagy más isten létét állítja. Equisban, a totemben, Jézus metonímiájában, amelyet Dysart, a realitás elvének a tudósa, nem tud saját tudatos énje szövegére ráolvasni, s végül önmaga is a totem - ló hatalma alá kerül. Alant nem, önmagát pedig akaratlanul értelmezi át - az álmom, melyben Dysart, a görög áldozópap gyerekeket mészárol le a kultikus maszk biztonságos rejtekében, és egy ponton nem bírja tovább, és kudarcot vall, áldozópapból áldozattá lesz. Ez az álom parabolaként az átmenetet vetíti előre, amelyben Dysart, az elemző orvos és az analizált Alan, a kóros elme egymásra transzferálják énüket. Ahogy a parabola Alan én-eposzának kimondatásával megfejtetik, a bűnt végrehajtó Alanból áldozat lesz; Dysartból, a "valóság" felé vivő út ismerőjéből pedig bűnös.

Alan kiszúrta hat ló szemét abban az istállóban, ahol dolgozik, a tett irracionális - mint minden a mitológiában. A jelek és a jelöltek a jelek szabad játékában összekeveredtek. A darab szerkesztése ezt a játékot tovább bonyolítja: a klasszikus drámai dialógusok egymás mellett, egyszerre zajlanak, amit a színpad többszörös kettéosztása biztosít. Az I.6-ban Hesther és Dysart interpretálják Dysart álmát a gyermekáldozatról; a színpad felső részén - a kórházban - Alan az Ek hangsort ismétli ordítva, hogy a "Dad!" /'Apám!'/ végső kiáltással zárja le eksztatikus monológját. Mindeközben Frank és Dora, Alan szülei Alan és Dysart terein

és idejein kívül, máshol/máskor, mégis velük egyszerre a tv ártalmáról beszélgetnek; az apa nem tűri a tv-t a háznál. Ezek a nem elkülönülő, mégis különálló dialógusok egy szöveget alkotnak, melyben ott van a szent család: papa, mama, a fiuk; valamint jelen van egy férfi, aki megítélni hivatott a fiú tetteit, és egy nő, akit Hesther Salomon-nak, Salamonnak hívnak, és akinek az köszönhető, hogy Alan nem börtönbe, hanem Dysart kezébe került. Az anya volt vallásos tanítónő, az apa régimódi szocialista, aki mindent magának köszönhet - a fiuk pedig kiszúrta hat ló szemét. A szent család archetipikus szerepeit azokhoz a cselekedetekhez, prediszpozíciókhoz rendeljük, amiket az utóbbi meghatározások implikálnak vagy föltételeznek: a szent család bibliai történetének a parafrázisát látjuk a színpadon. Az egyetlen zavaró technikai körülmény az, hogy az elbeszélés mikéntje nem a narratív időbeli vagy oksági viszony szerint történik, hanem maga az a folyamat játszódik le előttünk, amelyben a szövegek egymást reflektálva kialakítják, megszövik a történetet magát, amelyre az idő vázát is itt/most feszítik rá, "rendbe" rakva az eseményeket.

A tragédia prológusa mellett ikonikusan Alan és Nugget, a ló egymásra borulása, perverz piétájuk indítja el azt a másik szöveget, amely csak szimbólumokban beszélve mondja el Dysart rekonstrukciójával párhuzamosan, azt misztikusan is értelmezve, a történetet - persze máshogy. Ebben a másik történetben Nugget és Alan communiójához az Alan szobájában lévő Jézus-kép, az annak a helyébe kerülő ló-poszter, az annak a helyébe kerülő valóságos ló, majd az azt phallusszá emelő Equus istenség vezet. A szimbolizált történet a "valóságos" történetben is föl- föltűnik. A szimbólum-má váló tárgyak és a ló a valóság részei.

A fiú és a ló kapcsolata mindig tönkreteszi a fiú és apja, Frank Strang kapcsolatát. Hatéves, amikor a vízparton találkoznak egy lovassal, aki fölülteti Trójai nevű lovára a kisfiút. Innen kezdve Alan és a Ló kentaur-létet élnek. Az apa alkalmatlan a szerepére, helyét a ló veszi át. Először az apa szuperegóvá válása helyettesítődik a ló-poszter előtti rituális imádsággal, melynek credo-jában keletkezik az istenség neve - úgy, hogy a megfoghatatlan istenség minden testrészével misztikus azonos-ságot vall, és a szavak ritmusából kipattan az Ek-wus, Equus. A misztikus egyesülésben az Isten odaadja a nevét. Ebből a szel-lemi kentaur-létből következik a második azonosulási szakasz, amely, ha Frank Strang nem idegenként, hanem önmaga értelme/zője/-ként, mintegy phallusaként tekintette volna a fiát, nem követke-zik be, hisz akkor Alan azonosulási vágya az apa iránti deszexu-alizált vonzásban, majd egyesülésben, az apa-szerep elsajátítá-sában végződött volna. Ám a deszexualizált, a szent család mító-szának megfelelő azonosulás lehetetlensége a vágyat a valóság elvétől az öröme felé vitte: a tudatalatti vágy az apa birtok-lására, elsajátítására így ősi, vad formájában a test és a szexu-alitás jelein keresztül mondható ki. A kentaur-lét második foko-zata az éjszakai lovaglás Nugget-en - és a misztikus egyesülés testi elbeszélése. Alan szájában a "manbit", a rúd, amely a phallus jelenlétére figyelmeztet; az a szó, amit az equusi vallás előtti religió az "isten ígéje" kifejezéssel illet: a logosz. Alan azonossá vált az Igazság és a Hűség apokaliptikus lovasá-val, akiről még anyja mesélt neki. Peter Shaffer darabja a kimon-dás végletességében megmutatja azt a másik szöveget az istenes poézisban, amely egy szónyi különb/öző/ség révén is rettenetként

mutatja meg az eladdig szentet.

A ló-motívumok és a keresztény mítosz elemei összekeverednek, ahogy a szent család és a pszichoanalízis mint mítosz elemei is. Alan, a fiú Equusszal eggyé válván férfivá lesz - illetve lenne, ha ez a férfivá avatás Frank Strang műve lett volna, amely deszexualizált formában adta volna át a hatalmat új világok teremtésére. Ám az Equus által végrehajtott férfivá avatás nem deszexualizált volt, és megszegte az apa, illetve a phallus megérintésének a tilalmát. Az isten titokból testté lőn, és a misztika, az erő és a hit az erőben a test iránti vonzalommá korcsosult: a van meglopta a legyent, és megfosztotta a megvalósulástól. Alan tárgyiasítva, testben éli meg azt a hiányt, ami a vágyat szüli; nincs mire törekednie, vagy ha mégis megteszi, mint az Jill-lel a végzetes éjszakán történt, az értelmét veszti. Alan Equus, a féltékeny totem szeretetétől nem szabadulhat, hisz az Alantomniscienciájánál, mindentudásánál fogva kívül-belül birtokolja. Alan Equusban apját bírja, ám ugyanakkor a szerelmet is, márpedig az apa és a szerelem a valóság elvének talán legtiltottabb konfigurációját adja, hiszen az megvalósulván a teremtet puszttítóvá, a fiút lánnyá, a szerelmet halállá változtatná. Ez a kapcsolat csak szublimáltan létezhetik. Equus szeme mindentudásának és - a közhelyet idézve - a szerelemnek is helye; annak a vonzalomnak, amely Alant tudatalatti szövegében a beteljesülésig juttatta - tudatos énje számára pedig ugyanez Alan kasztráltságát jelentette. A szemek kiszúrása ennek a helyzetnek a megszüntetése, olyan szimbolikus aktus, amelyben Alan a phallus fölébe szándékszik magát helyezni az őt szimbolizáló lovak szemén keresztül a testükbe/ testébe hatolva. A szem adó és elfogadó funkciója révén tehát a bűn

elkövetésével Alan az istent a phallustól, az isten-ségtől fosztaná meg, ugyanakkor megalázva, illetve megvakítva Alan maga állhat immáron a megüresedett apa-funkcióba. Equus azonban jelképeiben, a lovakban csak szimbolikus áldozat lehetett: Alan, szemben a többséggel nem tudta föláldozni az örömeit a valóságért. A katasztrófát a szimbolikus történet mellett az itt/most is okozza. Alan és Jill a pornómoziban találkozik Frank Stranggal, az apával, ahol az apa önmagát igenelendő ismét a tiltást jelenti: Alan nem válhat - a szexualitásban - önnön apjává, nem veheti át annak helyét - a pornó nézésében. A pornómozi az a pont, ami a Frank Strang által írt valóságot a feje tetejére állítja: Alan az apjával való találkozás, a tiltás sokkjától és Equus szerelmétől gátolva nem tudja véghöz vinni együttlétét Jill-lel. Alan tehát, mivel az apai tiltás képtelenné teszi a szent családból való kiszakadásra, voltaképp így válik saját apjává, akinek a pornómozi szublimált aljasságában rejtőzik az istene, hiszen impotens.

A másik itt/most zajló rész-történet Alan és Dysart kapcsolata. Hesther és Dysart, a passió Pilátusa és főpapja voltaképp tétlenül néznek, hisz a szenvedéstörténet már végbement - legfőljbbe nem mondatott el. Alan a pszichiátriai ágyra feszül és Equusért, majd az apjáért kiált. Mi Dysart szerepe? Dysart az analitikus, aki "segít". Olyan korú férfi, aki apja lehetne Alannek. Ugyanakkor olyan én, akinek a tudatalattiját azok az archaikus lények töltik meg, akik Alannel és Equusszal, illetve kettejük kentaur-létével azonosak. Dysartnak az a föladata, hogy elmondassa a történetet - megrendezze a darabot, tegye a tudatos én birtokává jelek formájában Alan misztériumát, hogy atyai segítséget nyújtva

a fiúnak, meggyógyítsa. Ugyanakkor nem Alan gyógyul meg, hanem Dysart válik skizoiddá. Alan én-eposzában saját félt-csodált tudatalattiját ismeri föl – kimondva. Alanben magában pedig a phallust, szuperegója hatalmát, saját fiát. Kettejük viszonyában Dysart végre átveheti az apa tanító-szimbolikus szerepét, illetve a szerepnek a mítosszá válása okán istenanyaként teremtheti meg Alan új énjét: a potens fiút. A szerepnek nem tud megfelelni, mert amíg ő médiumként adja saját szövegeit Alan újraértelmezésére, Alan, a kentaur a valóság részeként arra készíti Dysartot, hogy elmondja tudatalattiját és azonosuljon vele – váljék skizofrénné. Dysart a darabot záró ölelésben csatlakozik a darabot elkezdő piétához: ölében fi^ú_a, nyakán Equus lánca, amely őt is a másik szöveghez köti immár. Dysart, a megmentő megrontatik, és így magasztosul föl, ott van Alan mellett a keresztnél és egyre rosszabbul hazudozik: a jelek, melyek elhagyják a száját, egyre kevésbé korrektek, játékuk elszabadult.

A bűn nem Alané.

Alan és Dysart tragédiája abban van, hogy Alan én-eposzának rekonstruálása által a kimondás, a szent család mítosza mint értelmezési lehetőség a szavakat védekezési mechanizmussá tehetné; ehelyett Alant és Dysartot sem védi meg egymástól, hanem egyesíti őket. Alan mint szöveg nyilvánvalóan csak reveláló cselekedetekben, nagyon hiányos tudatos énként került Dysart kommentátor elé, aki nyilván önmaga teljességének a biztonságával kezdte értelmezni Alant. Elfelejtette, hogy saját szakmája mondja azt, hogy a szöveg teljesen nincs megadva, az olvasás szüksége minden szövegé. Minden szöveg kiegészülhet, ahogy Dysart is kiegészült Alannel, alany a tárgyával, hogy aztán szerepet cseréljenek. Ha viszont a szöveg

kiegészítődik, annak a kontextusa is átformálódik, ahogy Dysart tudatos énje Alant mint jelet tartalmazva kiegészül saját tudatalatti kommentárjával. Egy retorikai művelet elégséges ahhoz, hogy mássá tegye az ezt lehetővé tevő szöveget. Ennek nyomait őrzí a mesében Piroska, a nagymama és a farkas kettős vacsorája, illetve az Atya és a Fiú egylényegűsége. A fiú istensége őrzí az Ős-ritust, melyben az apának kellett távoznia a hatalomból, őt áldozták föl. A fiú bűne nem aktuális bűn, hanem a bűntől való mentesség, ami a föláldozásra teszi alkalmassá, ám így igazából csak azt tudjuk, hogy mit nem áldozunk föl Jézusban - azt nem, hogy mit igen, hiszen Jézus olyan szimbólum, amely/ aki jelként egy másik jelet jelöl meg jelöltnek. Mindkét jelnek külön-külön van szó szerinti értelme, így azonban a szimbólum csak titkot, misztériumot jelölhet.⁴⁹ A titok megnevezése a másik szöveg feladata; nem csoda, hogy az ehhez kötődő vágy igyekszik is e kimondást végbevinni. Ezt a tevékenységet aztán fantáziának nevezzük, amelynek a jelöltjei a szimbólumok alkotóelemeinek az esetleges eredeti jelöltjei.⁵⁰ A konkrét referenciától a fantázia elvontságáig a szublimáció fokozatai vezetnek, melynek végén a fenség van, az ideális, a tökéletes. A konkrét referenciák esetleges elfelejtése, amely a szublimáció kezdete, maga az elfojtás, amelyet az a fölöttes én vagy az az én-ideál irányít, amely elfojt, s ugyanakkor az így keletkezett szimbólum ő maga. Equus a bűn és az isten egyszerre.⁵¹ Ezt a kettősséget az okozza, hogy a fantázia valamiféle kivételezettséggel bír a valóság elve alól, s így a retorizáltság ideologikusságától megóva az örömelvvel tart, ami a lehetőség arra, hogy a fantázia szelepén át tudatosulhasson a tudatalatti bizonyos része,⁵² s ezt a folyamatot a szublimálás

előbb említett sora biztosítja. A fantázia oldja föl azt a feszültséget, amit a gyermekkor mint szexualitás értelmezésként az emberi lehetőségekről mond, és ami az idő formájába helyettesített teljes cenzúra alá esik ugyanúgy, ahogy az istenes versek önkínzása is átértelmeződik. Bár a de- és rekontextualizálás legalapvetőbben magukkal a könyvekkel játszódik le, amiket tárgyi mivoltukban veszünk kezünkbe, és az olvasástól ez a tárgy tovább már mint jelsor létezik, amely az olvasásban önálló belső tudati állapottá változik.⁵³ Ez a változás a könyv tárgyiságát összerombolja, ám a rombolás e módja nagyon is kíváncsú a teremtés végett. Annál kevésbé kíváncsú a mi szempontunkból az én kontextusának azon átformálódása, amely az egyén társadalmi létében a valóság elvének kifejeződéseként folyik le. A társadalmi lét önpusztítás, hiszen a társadalom egy narratív forma, keret, amelyhez ha az egyén odaköti magát, avval is számol, hogy őt mint szöveget a társadalmi eposz elolvassa és átstruktúrálja.⁵⁴ Ez nem sikerül Alan esetében - a társadalomnak. A jelek a társadalmi lét szövegében társadalmi értelmezést kapnak, eredeti vagy egyenest a természetből levezethető jelentőségük elveszik. A tűz például: ahogy a veszélyek és tiltások keretein át a gyerek megtanulja, mi az, azt is megtanulja, milyen keretben a tűz mint jel a tiltás jelévé, a szülői hatalom jelévé válik, s így a társadalmi dominanciája a természetes fölött döntő lett.⁵⁵ A gyermeki tudatalattiban memorizálódott jel a tudatos én szövegében a paternális tiltást jelöli, vagyis a tűz ödipalizálódik és az atyai nem tiltó szimbóluma lesz, miközben az élet kezdetét jelképező anyát is jelöli: androgün lény, mint a víz, az erdő, az isten. A jelek ödipalizáltságát a skizoanalízis műveletével szünteti meg a poszt-

modern szövegkommentár, amely rámutat a jelek társadalmi pragmatizmusában a tudatalattiban eredeztethető vágy általi meghatározottságra:⁵⁶ kétféleképp olvassa el a jelek sorozatát, egyrészt a szimbolikus rend, a fallikus istenség mint végső megnevezendő értelmében, másrészt a másik szövegben a jel által a gyermekkori tudatalatti rögzülés értelmében, ahol a phallus metonímiájává lehet a vágy bármely tárgya. Ezáltal de-ödipalizálttá lesz a jel: visszatérünk a gyermeki tudatalatti ős-én-állapotába, a törvényen túlra. A skizoanalízis a gyermekkor, a tudatalatti szövege, az ödipális, azaz a pszichoanalitikus, a felnőttkor, a tudatos én szövege felé haladva igyekszik a praxisnak, az ember szemiotizálásának egy olyan utalási tartományt teremteni a de- és rekontextualizált én-eposszal, amely ezt az egyén ideológiájává téve újra és újra elmondhatóvá teszi, és mint kész olvasat áll az én rendelkezésére olyan esetekben, ha ismeretlen jelek értelmezésével vagy választási lehetőséggel szembesül. A lelki jelek a konverzációban, az olvasásban a kibeszélés, a kimondás vágya mint közölt energia által dekontextualizálódnak, elolvastatnak; a jelek asszociációs sorokban jelöltet válthatnak, új posztulátumokat gyűjthetnek jelentésmezőjükbe abban a játékban, amely az embernek mintegy a belső szeme előtt folyik le, míg az ezt követő már a külső látás által meghatározott cselekvés: újra kontextualizáljuk /grammatizáljuk/ a szemantika játékát úgy, hogy a jeleket referenciával látjuk el: megfeleltetjük a valóságnak.⁵⁷ A skizoanalízis és a pszichoanalízis alapja tehát a lebegő jel alkotta szemiotikai lánc lesz, amelyben a jelek és a posztulátumok végtelen fölcserélési lehetősége rejlik, ám nem csak kitüntetett szövegformákban; végül is az álom, a mese, a mítosz, a népi böl-

csesség, a perverzió csak határai annak a praxisnak, amelyben a lét mint elbeszélő szöveg mondja el önmagát, azt, amit megismerni, megmagyarázni nem tudunk, csak elolvasni és kommentálni, a létet evvel is tovább éltetve. A szöveg kommentálása maga is a másik szöveg létfontosságú voltára figyelmeztet, arra, hogy a jó és a rossz együtt, egymást kiegészítő kommentárokként vannak együtt, látszólag és a tudatos énben egymás ellen, de a másik szöveg őket együtt tartalmazza a tűz jelében.⁵⁸ Tudatos énünk jeleként önmagának mondhat ellent, ilyenkor szoktunk titokról, misztériumról beszélni, arról, ami azonos a másik szöveggel, és úgy egészíti ki a tudatos ént a tudatalattival, a természetet a metafizikával, a jót a rosszal, mint nő a férfit, férfi a nőt, sötétség a világosságot, a van a lehetet, a nincs a legyent, az ödipalitás a skizofréniát.⁵⁹

A szó szerinti jelentés és a figuralitás /vagy retorizáltság/ státusza az olvasásban mindig kérdéses. A szó szerinti, ha azt retorizálatlanságként értjük, a legközelebb áll a teremtэшöz: a megnevezés közvetlen, maga a megnevezés nem "mondható el", mivel nem keret és nem mítosz, hanem tény. Ugyanakkor szó szerinti jelentés az is, ha a szóhoz egy-egy értelműen van a valóság egy darabja hozzárendelve - ebben az esetben a keret, a konvencionális narratív: elmondható a jel - jelölt viszony és annak "története". Az előbbi közvetlensége a megnevezés ősisége, amely alapvetően realista: a szavak és a dolgok lényegileg azonosak benne: ezáltal a fantázia alapját adja és a tudatalatti másik szövegét. Az utóbbi közvetettsége pedig meglehetősen iróniával magát a szó szerinti terminust teszi metaforává, keretté, a valóságelv metonímiájává: alapvetően nominalista; a valóságot a szavak helyette-

sítik, de meg nem tudják teremteni. Azt gondoljuk, hogy a figurális következésképp inkább a tudatos én szövegszerkesztési gyakorlatának, az elfojtásnak az eredménye, amely arra törekszik, hogy a tudatalattiban megteremtődő világ csak szublimálva, cenzúrázva, vagyis szavakba fojtva el legyen elmondható. A "normális" szó maga is figura, hisz a határ létét és az ahhoz való konformitást mondja el, ahogy a szexualitás, mármint a "normális" szexualitás is erősen metaforizálja a szadomazochista,⁶⁰ nárcisztikus, pánerotikus tudatalatti vágy-formákat: szimbóluma, az egyesülés a szent család románc eposzának a propozíciója, ugyanakkor, ahogy azt az Ódában és a Gyermekeké tettel konklúziójában látjuk, az egység valójában a szó szerinti egy-ség, önmagamban való Érosz, amelyet a szent család elmesélése végett a páros kín örömeinek oxymoronjában mondunk ki. Férfi és nő egymás komplementerjei, egységük együtt-lét, külön-külön egy-ség, az egyik adja a tűz magvát, amely belőlről éget, a másik adja a kívülről jövő meleget, az óvást, az anyaságot, amit bensőségként élünk meg, szemben a belső pusztító férfival, ami a tűz idegenségét, a veszélyt jelzi.⁶¹ Férfi és nő, anima és animus egymásban kiegészülve adják az egyén szó szerintiségét,⁶² hogy aztán a szuperego tiltásain keresztül úgy válják az én azonossá önnön nemével, nemjével, hogy másik nemét, nemjét modalitássá, tiltássá metaforizálja: az én azonossága az én másságának az elfojtása, azonosság, amely metafora és konvenció /v.ö. "az én a tudatos énnek számít" = /x=y//. Csakhogy a komplementer én-rész /férfiban a nő, nőben a férfi/ meg nem szünteti önmagát, hanem a másik szöveg jeleként szubsztitúcióval megkeresi önmaga kimondásának a valóságelvvel konform formáját: Don Juan másik szövege, az életre kelő kőszobor-phallus nemcsak

a férfi-lét mértéktelen újrameséléséért büntet meg, hanem az örömeelv megcsúfolásáért is; Don Juan normalitása az ad absurdumig vitt valóságelv, amely ad absurdum volta miatt annak az istennek az istenbizonyítéka, amely a fiút önmaga "szüli meg", s ugyanakkor azonos is a maga által "megszült" fiúval: ez a phallus. Don Juan eszelős ön-bizonyítása a másik szöveg szó szerinti vágyát retorizálja, helyez szubsztitútumokat az elfojtott vágy-tárgyak és a phallus helyébe.⁶³ Laplanche írja le, hogy a gyermekkori szexualitásról egy pszichiáternő egyszer azt mondta, hogy olyan praktikus terminus az, amit a fölnőttek használnak arra, hogy - elnevezzék és - elleplezzék azokat az ijesztő dolgokat, amelyekkel nem mernek szembenézni.⁶⁴ Ez vonatkozik a donjuanizmusra mint helyettesítő én-eposzra is.

Az ödipális mese, a pszichoanalízis föltárja a másik szöveg beszélte nyelvet, ám maga a realitás elvétől vezettetve ezt rögtön újrarendezzi, a retorikát szövegszerkesztőként alkalmazza. A pillanatnyi, bizonytalan, romboló örömeelv helyettesítődik a késleltetett, biztos, visszafogott valóságelvű örömmel, amely a konvencionalitás folytán nem az öröm, hanem jel, amely azt jelöli - valami, metonímia, amit örömenek tartunk. Az így átfordított vágy munkavégzésre hasznosítható energiává lesz, amely a szükségletek kielégítését elodázza, az örömet szubsztituálja, az élvezetet izzadtsággá tárgyasítja mint munkát, a világ elfogadását a világ előállításává, az élményt dologgá, az elfojtás nélküli szabadságot az "elfojtott" "biztonsággá" teszi.⁶⁵ Ami az örömeelvből még olvasható marad, azt bölcseletté szublimálja, teológiává, esztétikává, etikává - hogy titokként legyen alapjává önmaga biztos elfojtásának.⁶⁶

Az előbb vázolt folyamatot dekonstruálja minden egyes vicc, aforizma, bizonyos mértékig a rágalom, a szóbeszéd; a tudatalatti-hoz visszatérő kábulat formái, a filozófia /ha az nem ideologikus/ és - nem pedig kizárólag - a művészi szöveg. Orpheusz és Narcisszosz, az űs-művészek nem szakadnak el vágyuk tárgyától, azáltal képesek az elfojtás által keletkezett renddel szemben a szabadságot élni, az őket olvasókat, a velük azonosulókat megváltani a valóság itt/most-jától; visszaállítják az én és a külvilág erotikáját: művészetben, a fantáziában és perverzió formájában egyként.⁶⁷

A tudatos én az orfikus-narcisztikus jeleket is magába illeszti, így válik a művészet pseudo-vallássá, elefántcsont-toronnyá, a fantázia álommá, a perverzió betegséggé. Mindent el tudunk hát mondani. A posztmodern ezt a szabadságot korlátozottságként értelmezi. A kereteket elmondja, metafizikájukat megszünteti.

Mindent el tudunk hát máshogy mondani. A posztmodernizmus a másik szöveg, amelyet nem tudni, hogy a retorika szimbolikus renddé tesz-e; neve megmutatja, hogy önmaga múltjává válhat, de most mint itt/most egyelőre negatív retorikaként fordítja ki, ha nem is a világot, a világ elmondását, a nagy eposzt, hogy azt valamiféle univerzális poétikával helyettesítse.

A másik szöveg

Furamód a "régi" szövegelméletek, filozófiák, előítéletek meghaladása - a másik szöveg megnyilatkozása - nem hozta magával az ideológia, vagyis a metafizika megszüntét. Ellenkezőleg: a dekonstrukció mint szellemi áramlat az új metafizika formáját ölti. Módszere és célja az, hogy előző szövegek archimédészi pontját megtalálva azokat disszeminációval - olvasással - visszalökje az eredet káoszába, s ezzel vessen nekik véget, és persze kezdetet is, hiszen a káosz az eredet káosza. Az elnevezés /dekonstrukció/ képzavar, vagyis metafora, melynek de- előtagja fosztóképző és egyben ablatívusz is: a szerkezet megszüntetése, és a szerkezetről való beszéd. Nem megszüntetve megőrzésről van szó, hanem halálról és születésről: dekonstrukció és dekonstrukció; de- és kon- : oldás és kötés, amely a szerkezet föloldása, a szöveg elolvasása, a másik ember megszeretése - megismerése - által a befejezettséget újra folyamattá teszi. A rend, legyen az a hatalomé, a phallusé vagy a fölöttes éné: halál. A kezdet a hiány: a rend, a hatalom, a phallus és a szöveg /olvasat/ hiánya. A hiány destrukcióként szünteti meg a meglévő, az olvasott szöveget, amely önmaga hiányaként újra ki akarja mondani magát. Az erre való törekvés - amely a phallus mint végső jelölő megérintése és kimondása - pusztító tevékenység. A retorika ebben a folyamatban kétélűvé válik: de- és kon- : támadás és védelem.

Szövegeink olyan, a többi fogalmat is meghatározó ideákból épülnek föl, amelyeknek az "értéke", "valósága", "igazsága", "korrektsége", "világossága" egyértelmű a számunkra. Ezek a fogalmak vagy-vagy határozzák meg a világot: vagy jó vagy rossz;

vagy fiú vagy lány; vagy sötét vagy világos; vagy isten vagy ördög. Az egyik vagy kizárja a másik vagy létét, annak csak az előbbi tagadása marad szerepül. Sajátos, hogy ezekben az ellentétpárokból az egyik oldal mindig az elfogadás keretében, a másik viszont a "tiltott" keretében léphet a szövegbe, a diskurzusba. Jelentésüket a szöveg itt/most meghatározott pragmatikája helyettesíti - voltaképp elfojtja vagy szublimálja. A szópárok egyik tagja pszichikai és szociális tényezők következtében nem vesz részt a diskurzus megszövéseben: az énben a tudatalattiba kerül, általában pedig a másik szöveg jelévé lesz, ahogy Lucifer, a 'fényt hozó' is pokolra kerül. De minthogy Lucifer nélkül jelen tanulmányunkat sem igazán írnánk, s az olvasó sem olvasná, ugyanúgy a másik szöveg jeleivé lett szavaink is jelentenek, és az intertextualitás formájában részt vesznek a szimbolikus rend, a tudatos én szövegeinek a szemioziséban is - de retorizálva, átformálva, gyakran a fölismerhetetlenségig átírva, vagy egyszerűen csak egy másik szóval helyettesítve. Ám ez nem változtat azon, hogy a szópárok kettesével vannak jelen szövegeinkben - csak egymáshoz képest vannak jelen. Látszólag alá- és fölérendelt párokból, valójában azonban ezt a viszonyt bármikor megfordíthatja az olvasás aktusa és az eddig preferáltból már csak a romlás köszön viszsza:¹ a választásunk helytelen volt.

győzni - veszteni
tudatos - tudatalatti
tapasztalati - transzcendens
idő - tér
alany - tárgy
mester - tanítvány
világos - sötét
jó - rossz
aktív - passzív
isten - ördög
pozitív - negatív
szó szerinti - metaforikus
test - lélek
fiú - lány
természet - kultúra

komoly - komolytalan
benn - künn
egyértelmű - két/es/értelmű
valós - képzelt
jelölt - jelölő
beszéd - írás
jelenlét - hiány
élet - halál
fölnőtt - gyermek
beszéd - gondolat
jelentés - forma
apa - fiú
fehér - fekete
bárány - farkas
értelmi - érzelmi

normális - deviáns	normális - beteg
szép - csúnya	apa - anya
normális - bolond	tapasztalat - álom
ember - állat	

A második fele a pároknak mindig a határ, a marginális, a törvényen kívüli, azon túli. Viszont nélkülük az első fele a pároknak nem jelent semmit. Az itt/most paradoxonja mégis abban áll, hogy a pároknak az első tagja hivatott a jel szerepére, a jelentésre, a másik fél helyettesítésére. A gyerekekről azért beszélünk, mert fölnőtt lesz, illetve hogy az legyen. Olyan ez, mint mikor, Culler példájával,² a szörnyeteg Oidipusz példáján tanuljuk meg a normális szexualitást. Az egyik szó mint jelenlét, a másik mint hiány "illeszkedik" a szimbolikus rend és a tudatos én szövegének a szerkezetébe. A hiány pedig mint vágy elmondja önmagát, de mivel mint vágy teszi ezt, a szavak megváltoznak és metonímiaként mondatnak el. A metonimizálódás szublimál: az általa keletkező szó a szimbolikus rend, a tudatos szöveg prioritást élvező szava lesz, a szexualitás³ és az agresszió így válik filozófiává és költészetté, lényegként a kimondott szó titkává, eredőjévé - vágyává - szublimálva önmagát. Vagyis az, ami másodlagos, marginális, külsődleges, az elsődlegesnek, a természetesnek a veleje, az esszenciája.⁴ Így a beszéd megértéséhez az írás természetét is ismerünk kell, a léthöz a semmit, fiúságunkhoz lányságunkat, az észszerűhöz az irracionálisat, Hamlethöz Horatiót. Nem ellentétekről van szó, hanem egymást kiegészítő, komplementer szavakról, amelyek egymás határául szolgálnak, miközben egymás lényegét őrzik, pontosabban egy szónak mindig a másik őrzi a lényegét, az definiálhatja őt. Így a lényeg, a centrum, a legbelső az idegen; az Óda vízesés allegóriája egyetemes elméleti trópus. A szavak megisme-

rése tehát föltételezi a szavak középponttrobbanását /decentering/, mikor is a szavak jelentésmezőin elindulva /tracing/ szinkrón, illetve a szavak etimologikus manipulálásával diakrón olyan nyomokra /trace/ akadunk, amelyek a szóból a másik szóhoz vezetnek, amelynek komplementer volta egyáltalán lehetővé teszi az olvasást, a diskurzust. Az olvasás illetén módja mindenképp a hiányból, a semmiből hozza létre az új szöveget, míg a már meglevő szöveg státusza a hiánnyal szemben a jelenlét úgy, mint ahogy az írás ürességével szemben a beszéd való-sága. A jelentés, a nem itt/most jelentés elérése spekulatív úton lehetséges. Az általunk megszokott asszociációs sorok működésébe hiba csúszik, ahogy nyelvbottlaskor bárkivel előfordul, gondolatunk letér megszokott útjáról, kerülőt tesz, ezzel megmásítja az "eredeti" asszociációs sort. Olyan változás ez, mint mikor a sárga festékbe kék keveredik vagy vörösbe fekete, és megjelenik a zöld, illetve a barna. Ott van, holott csak másik két szín, jel, különb/öző/ségeként, nem azonosságaként van, mint difference.⁵ A nyelvbottlás, az elszólás, a vicc, a pornográfia, a költészet, a másság mint viselkedésforma ennek a különb/öző/ségnek a kifejeződése. A difference a dekonstrukció szóhoz hasonlóan több szó szimbiózisa - szándékoltan két/es/értelmű terminus: magába rejti a különbözni /to differ/, a latin differre /'szétszórni'/ térbeli és az elodázni /to defer/ időbeli kifejezéseket.⁶ Nem ellentétek különbsége ez, hanem az ellentétek azonossága, komplementaritása - innen a francia-angol kifejezésben /difference/ az a, az e /v.ö. difference/ helyett, amelyet a magyarban a szó közepén lévő /különbözőség/ morfémaival igyekeztünk megmutatni.

A komplementer szó supplementumként működik /'kiegészítés,

tartalékcsapat, erősítés'/. Hogy a szópárokból melyik a supplementum, az mindig véletlenszerű avagy megegyezésen alapul.

A supplementum föltétele, határa és lényege a világoknak, a szavaknak, az "embernek": benne mutatkozik meg a véletlen lényegisége, a lényeg esetlegessége. Társadalom, tanulás, beszéd, nem, ember-ség mind supplementumok lehetőségeiként mondhatóak el, hiszen léteznek, ahogy erről már szóltunk, azonos ki- és elmondá-sukban. A külsődleges és kései valójában belső és ősi. "A supplementaritás az emberi lét föltételét nevezi meg."⁷ Ezt a viszonyt azonban nem csak a szópárok viszonyának a megmutatására használjuk, hanem kibővítjük a szövegek egymáshoz való viszonyára. Az ének mint szövegek ugyanilyen supplementumai egymásnak; és természetesen az én szövegei is supplementumai egymásnak. A regény mint szöveg ezt a jelenséget testesíti meg, mivel a szöveget mondó és magában is szöveggként működő én különb/öző/sége, egymást kiegészítő és értelmező volta a regény "többszólamúságában" nyilvánul meg.⁸ Az olvasásban imígyen megszűnik az elsőbbség; az eredet/i/, mivel amit eleddig kezdetnek véltünk, az olvasás aktusában következménnyé lett, nem eredet, hanem valami másnak az olvasata. Minden csak olvasat, "reprodukció".⁹ A mese a világ határán van, a könyv a valóságén, az álom az ébrenlétén. Mindhárom szemiózis-forma "fiktív"! A jelek csak a retorika és a nem átformáló hatását visszafordítva nevezik meg úgy a valóságot, hogy az itt/most igaznak tartassék. Ugyanakkor mégis mindhárom mindennapi én-/ön-/értelmezési formánk, bennük találjuk meg és mondjuk el a félelmet és a reményt. Az olvasásban énünk-ké válnak ezek a "valósághoz" képest transzcendens szövegek. Saját lényegünket, immanenciánkat találjuk meg a másban, amely transzcendens.¹⁰

Mégsem örülünk supplementumunknak, hisz az a koherencia ellenpontja, megbontja a szimbolikus rendet, meglévő szövegeinket kötöttséggé változtatja, ideológiánkat, metafizikánkat, Hillis Mill~~l~~errel szólva,¹¹ olyan "természetessé" teszi, amilyen természetes a kakukk számára azt mondani, hogy "kakukk". A nyelv a szimbolikus rend szövegében bőrtönné válik, melynek a konvenciók a kötelmei, amelyek megszabják a szavak jelentését, és a szópárokból mindig csakis az egyiket preferálják, míg a másik alárendelt státuszt kap. Viszont a szemantikai mélystruktúrában ott van a határt és lényegét szabó másik szó, amelynek okán a dekonstrukció a szöveg olvasásához kezd és dekonstruálja, el-olvassa, félreértelmezi azt, létrehozza az új szöveget, az új metafizikát, de automatikusan meg is mondja, hol a szöveg archimédészi pontja, amelyen keresztül újabb olvasási aktusok esetén tovább folytatódik a szemiózis dekonstrukciónak, vagy egyszerűen olvasásnak nevezett folyamata. Abból, hogy a szöveg mindig olvasat is, hogy más szövegről szól, az következik, hogy a szöveg figurális: nem "szó szerinti", és természetesen maga a "szó szerinti" is figura, amelynek talán valamikor elfelejtettük a figuralitását,¹² pedig egyszerűen csak megfeledkeztünk arról, hogy a "szó szerinti" is konvenció. A test az egyetlen jel, amely nem mindig figura, és ennek oka is az, hogy az el nem érhető poétikusság a test maga, amely ki és el nem mondható. A költészet az elveszett test. A nyelv, általában a nyelv az elveszett tárgy után érzett nosztalgia; ezért is nehéz megkülönböztetni alanyt és tárgyat, mimézist és valóságot - ebben a nosztalgiában egymás figuráivá, olvasatává válnak, kiegészítve egymást supplementumként.¹³

A marginális, a supplementum ellenségesen viselkedik az elfo-

gadott párjával szemben, azt úgy tagadja, hogy korlátozza intenzióját, korlátozza a szöveg lehetséges referencialitását. Persze ez látszat, hisz a korlátozás inkább rombolás, mely arra készíti a szöveget, hogy magába fogadja a másik szöveg illetően módon elolvasott jelét - az által átírja magát, és régi metafizikájának a helyét átadja egy újnak. Ez magában még nem teremthetett volna iskolát. Hogy a dekonstrukció mégis intellektuális divat és szövegelmélet lett, annak az az oka, hogy a szövegeink meglehetősen egyoldalúsággal ödipalizáltak, logocentrikusak - az egyes szövegek "elleni" olvasatok együtt egy új, a maga összevisszaságában egységet alkotó filozófiát, metafizikát alkotnak. A dekonstrukció mint filozófia, a dekonstrukció mint egy szöveg olvasata, és végül mint egy gondolati aktus is úgy rombol, hogy az eredmény semmiképp nem káosz lesz - az a köztes lét -, hanem a szöveg mint önmaga mássága, dekonstrukciója. A dekonstruálni kifejezés visszaható ige is. Olyan szerepe van, mint a méregnek, amely ha gyógyszerként alkalmazzák, gyógyít és nem öl, illetve csak mértékkel. A görög pharmakosz szó magában is őrzi a gyógyszer - méreg szópárt. Ezt a szóhasználatot vesszük kölcsön, amikor azokat a jeleket kívánjuk megnevezni, amelyeknek alapvetően pusztító funkciójuk van. Jól fölismerhető a kábbálá háromrészes szövegelemző folyamata, melynek része az "edények", a szavak föltörése és a pusztítást renddé szublimáló perlokúciós aktus. A pharmakosz jel, magába foglalja a másik szót, a másik szöveget, de pharmakosz lehet egy toposz, mint például a karnevál, vagy egy karakter - tragédiákban a hős, komédiákban a harlekin. A pharmakosz karakterek halmaza magába foglalja Szókratészt, Oidipuszt, Jézust, Holden Caulfieldet, a tündérmesék békáját, aki királyfi. Ezek a karakterek két cselekvés-

höz vannak hozzárendelve: az egyik az elutasított a karaktert tartalmazó lehetséges világban, a másik az elfogadott. A két cselekvés időben a még és a már különb/öző/sége. Az egyik a gonosztett, a másik a megváltás; az egyikért elűznek, a másikért fölkennek; az egyiket gonosztevő követi el, a másik a királyé; első és utolsó. A pharmakosz a difference allegóriája: a szópárok egyike mindig magában hordozza a másikat mint önmaga lényegét és önmaga végét; a tudatos én szövege mindig magában hordozza a titkot, a phallust, amely a tudatalatti másik szövegből átemelve föltöri, meghiúsítja az én rendjét; Jézus Jeruzsálembe érve fölforgatja a várost. A pharmakosz azonban avval, hogy tönkretesz, ugyanakkor létrehoz - gyógyít, illetve dekonstruál. "A dekonstrukciós olvasat tartalmazza a nyilvánvalót és annak a megfordítottját."¹⁴ Az ily módon keletkező olvasatban Lady Macbethben és Macbethben a férfi és a nő, nem pedig az először magától értetődő nő és férfi írják egymás szövegét. A nő változata a férfi és a férfié a nő¹⁵ - ahogy azt a bibliai oldalborda vagy Jung anima/animusa, Platón gömb-lényei is már mítoszként elmondták.

Az azonosság halála elől az egyén a mindennapi életben viccekkel vagy nyelvbottlással, betegséggel, "olvasással" menekül. A másik szöveg mássága által nyert különbözőség az azonosság halálával szemben a difference szabadsága, folyamatosság a befejezettséggel szemben.¹⁶ Minden mondat egyként az élet és a halál mondata.¹⁷ Bloom ezt a folyamatot használja föl az irodalom történelmi allegóriájában, ahol a meghatározó "erős" költők paternális figuraként nehezednek a költő-ember tudatára, annak szuperegójává válnak. Az ebből eredő kötelességteljesítés terhe alól minden új "erős" költő meg akar szabadulni, így szándékoltan imitálja ros-

szul az atyai költőtársat, szándékosan nem tesz eleget fiúi kötelezettségének, hogy apja emlékezete, jele legyen. Ehelyett azon igyekszik, hogy önmaga váljék phallusszá. - Ezért "nem nyílnak a völgyben a kerti virágok".

A dekonstrukció retorikájának a legalapvetőbb trópusa a paradoxon, a megfordítás. Ennek viszont itt/most etikai következményei vannak, hiszen a dekonstrukció megszünteti, illetve megfordítja a jó és a rossz viszonyát, nem tudni, a helyes vagy a helytelen azonos-e önmagával, vagy a másik szó metonímiája, szubsztitúciója. Ezt az itt/most, vagyis a szöveg időbelivé válása /olvasása/ során, például színházi előadáson nyilvánvalóvá váló paradoxont az élmény, drámákban a katharzis oldja föl: ahol a szánalmas és a fájdalmas az élmény gyönyörűségévé válik.¹⁸ Az ember örömét afölött, hogy az Ember kisenvedett és megváltotta az embert, vagyis határtalan fájdalmat és határtalan megkönnyebbülést hozott, eme érzést a görög paszkhó ige őrzi, amely még azonosságként tartalmazza a szenvedés és a szenvedély difference-át.: Kínszenvedély? A szövegmagyarázat dekonstruktív módja arra emlékeztet bennünket, ahogy a játék vagy a szenvedély örvényként rántja magához - a gyönyör és a megsemmisülés felé - az embert, hogy betegként, szerelmesként, olvasóként, immáron pharmakoszként mondja el újra önmagát - másik szövegként. Az olvasó egyszerre írójává válik az olvasott szövegnek, az orvos beteg lesz,¹⁹ a tanítvány tanítja a mestert. A szöveg, amit kezünkbe veszünk, legalább annyira szolgál szellemi táplálékul, mint méregnek, ahogyan mi magunk is a másság gyógyírjaként olvastatunk el mások által.²⁰

Ha ez a tanulmány irodalomelmélet, akkor nyilván a szemünkre vethető, hogy nem az irodalom és az irodalomtörténet gondjaival

foglalkozik, hanem a marginális vagy egyenesen külső jelenségekkel. Azonban abban a sajátos helyzetben vagyunk, hogy pontosan az irodalom és az irodalomtörténet fogalmát kívánjuk megkérdőjelezni, mivel számunkra olyan keretet, vagyis narratívát képviselnek, amely erősen kötődik az itt/most-hoz, a szövegek egy-egy értelmű referenciális megkötéséhez. A posztmodern általunk elmondott áramlatai mind parateóriák. Jellemzőjük, hogy nem arra használják őket, amire voltaképpen készültek. A tudományágak keveredésének oka lehetett az, hogy a pszichoanalízis, a szemiotika, a nyelvfilozófia, a dekonstrukció egyaránt a tudományágak ön-reflexiója révén jött létre, és közös bennük, hogy szövegek manipulálásában öltenek testet, s mindannyian filozófiák, általános érvényű jel-elméletek, ahogy az irodalomelmélet, pontosabban az irodalom mint elmélet is az. A filozófia különös helyzetét az intertextualitás megszünteti, és az irodalom mint elmélet - vagy ahogy ezt általában a szövegre kibővítettük -, a szöveg/mint/elmélet foglalja el azt: a filozófiát helyettesíti, annak a szubsztitúciója. Kifejezi azt a törekvést, hogy az új szöveg kimondja önmaga másságát,²¹ azt, hogy szándékosan nem tud olyan lenni, mint a logocentrikus elméletek eddigi asszociációs sora, amelyet az idő, az igazság, és a Logosz köt meg. Nincs az a szinte ősi egész-séget őrző /ős/jel, amely aztán jel-entés, szemiózis során sérül, átalakul, retorizálódik; hanem eleve csak a jel-torzó van.²² Míg az előbbi fölfogás alapján elvileg kimondható a titok, addig az utóbbi alapján csak a titek kimondására való törekvés mondható ki; az egyik teleológia, logocentrizmus - a másik kábbálá,²³ irracionalizmus. Azzal, hogy az előbbi föloldja a másságot a Logosz külső másságával, megfosztja a szöveget a másik

szövegtől, a jót a rossztól. Így a szöveg olvashatatlan marad, hiszen az olvasó a másik szöveg. Az utóbbi, a posztmodern elmélet viszont a másságot lényegiségnek, a transzcendenciát, az istent immanenciaként, embernek -léleknek tekinti, és a Logosz helyét átveszi egy transzindividuális tudat,²⁴ amely azonos a szövegek kölcsönös viszonyával, az intertextualitással. Irni vagy olvasni annyi, mint aktívan bekapcsolódni, azonossá válni a tudat e formájával, amelyben azonosság és másság egészíti ki egymást /supplementum/. Az elmélet ezen állása felé a XIX. századi irodalom indul el, amikor a szavak, amelyek a költészetben szakrális erejűeknek tartatnak ebben a periódusban, s így képesek úgy fölidézni a valóságot, ahogy az úrvacsora jelképei is fölidézik Jézus testét és véré, megszűnnek szakrális erejűek lenni. Az isteni analógia átadja helyét a hiánynak, a valóság illúziója a referencialitás szimbolizmusának, ahogy a reformált hitben a kenyér és a bor csupán szimbólumok, nem pedig metonímiák; csak a hiányt mondják ki. "Ebben a fejlődésben a szavak fokozatosan kiüresednek, és elvesztik valódi részvételüket az anyagi és a szellemi realitásban."²⁵ A nyelv elveszti azt az erejét, amit a logosznak tulajdonítunk, miszerint a szó kimondása teremt. Helyette a szó retorikai figurává válik, amely nem megteremti, hanem "elhazudja", elmondja a valóságot,²⁶ nem maga a világ, hanem a világ szubsztitúciója: metonímia. A lét a megnevezés folyamatában mint gondolati aktus, az olvasás aktusa ölt formát²⁷ /azaz metonimizálódik/.

A logocentrikus szöveg, amelyet a dekonstrukció meg akar fosztani hagyományos prioritásától, alapvetően a tér és az idő keretéhez kötött szöveg: beszéd. Hozzá képest az írás supplementum, afféle segédeszköz, amely az emlékezést segíti elő, de másodlagos,

élettelen, üres; igazságértéke csak aktualizálva, itt/most-tá téve van, amikor a logosz mintegy önmagát in-vokálja, hangokban megtestesítve megidézi. Az írás ennek a behatárolása, a beszéd jele, vagyis hiány, amelyet a referálás aktusa "tölt meg" tartalommal. Viszont lényegi hiány, hiszen ha nincs írás, beszéd sincs. Az írás a beszéd lehetősége, az a szöveg, amely mintegy az intertextualitást allegorizálja: az írás horizontján megjele-
nő én, aki az írást elolvassa és kimondja, az írás ürességét is megszünteti, az írásból mint lehetőségből jelenlét lesz. Természetesen a jelenlét elérése az írásban rejlő más lehetőség elvesztése, olyan, amire a vágy törekszik és amire ugyanakkor önmaga supplementumaként félelemmel is tekint előre. Az írásban, az írásból a beszédbe vezető nyomok /trace/ az olvasás aktusai, amelyek elvezetnek a beszédhez. Ám azt mégsem mondanánk, hogy a beszéd és az olvasat azonos, hiszen az olvasat újabb olvasatok alapjául szolgáló írás, amit a beszéd-től, az olvasás itt/most-jától, itt/most folyamatától a hiány és a jelenlét különbözése választ el. A kettőjük közti közzjáték a szöveg tér- és időbeli aktualizálása, illetve visszafelé az ettől való megfosztás. Hiába szerepel a leírt szövegben az egyes szám első személyű névmás, az tökéletesen általános alany, amely az itt/most létező énnek a lehetősége, amit avval is jelzünk, hogy a betűt, amely az ént jelöli, grafémának nevezzük, amely egy olyan absztrakt entitás, amelyben hiányként van jelen a fonéma, ami nélkül - vagyis az invokáció nélkül - az olyan mondatok, mint "Irok."; "Beszélek." is anonimok és helytelenek lennének.²⁸ A betű, a graféma valójában olyan hieroglifa, amely titkokat őriz magában, amelyeket tovább is visz a kimondásban, s ami esetlegesen az intertextuali-

tásban önmaga is jelenlétté válik titokból. A betű az egyetemesített jelenlét, amennyiben a forma lehet jelenlét.²⁹ Jel, mert a percepció tárgya; jelenlét, mert a látás által "megtestesül", paradox módon a betű a testet öltött hiány, amelynek végletességét az ószövetségi isteni négy betű is megmutatja. A betű az az edény, amely a szót hordozza, ám a betű előtt is van eredet. A dekonstrukció gyakran idézett példája a szöveg mint pergamen, amelyre úgy írtak, hogy a már szükségtelenné vált szöveget lekaparták a lapról. Ez a lekapart szöveg nyomot hagyott a pergamenen, és a szükséges spekulációval rekonstruálható, hogy mi van a látható betű mögött, azon túl, mi volt előtte: eljutunk a másik betűhöz, a difference-hoz. Megjegyezzük, hogy a szöveg, a szó, a betű mind a metafizika azon tulajdonságára figyelmeztetnek, hogy a gondolat önmagát csak ezekben, vagyis formákban, "edényekben" tudja elgondolni; ezért is válik a szöveg mint elmélet spekulatív formai-retorikai játékká.

Ha meg akarjuk őrizni az írás tiszta hiány-voltát mint a beszéd lehetséges eredőjét, mint a másik végző szöveget, amely azáltal lesz másikká, hogy üressége által soha nem azonos valamely az itt/most által térbelivé és időbelivé konkretizált szöveggel, beszéddel, akkor a szó poétikus, teremtő voltát át kell értékelnünk. Így az elmélet nem ad helyet a logocentrizmust átörökítő "teremtő szónak",³⁰ hanem ennek helyét átadja az írásnak, amely az olvasás által helyettesíteni fogja a mi metafizikánk lényegi pontját: a kezdetet. A szó nem teremt, csak metonimizál, jelöl; illetve pusztít, metaforizál, "átír". A poézis önmaga el-lentétévé válik: befogadássá. A retorika a beszéd készítésének a tudománya helyett a beszéd keletkezésének és meg/nem/értésének

a tudása. A retorika írás és beszéd különb/öző/sége: az írás jelenlétté válása elképzelhetetlen a retorikai műveletek nélkül, amelyek a folyamatnak teret adó én szövegében elfojtásként mennek végbe. Az írásnak az elfojtás retorikáján keresztül keletkezett olvasatai /a beszéd, az igazság, a tudatos én/ mint az írás hatásai értelmezendők, amelyek az írásnak mint hiánynak a kimondás vágya által létrejött metonímiái.³¹ Ilyen értelemben az írás eredet: a hang nem léte, amely a nyelvben való lét, a kimondatás lehetősége. Az írás a /még/ nemlét, a tudatalatti, a másik szöveg.³² S mint ilyen, csábítja az olvasót arra, hogy tévedjen, hiszen, mint már szóltunk róla, az olvasás eleve félreolvasás. Ahogy a tudatalatti által keltett energiák /mint a vágy is/ arra törekszenek, hogy a tudatos szövegben újra és újra kimondassanak, úgy az írás is ismétlődő, ismétlődésre törekvő. Önmagát az időben és a térben ki akarja egészíteni a világgal - ezzel persze önmagát is korlátozza, eseményné változtatja magát - az olvasás aktusává -, s így az írás olyan aktualizált szöveggé lesz, amely az esemény pragmatikája által terhelt, vagyis szükségszerűen önmaga értelmezése: ezáltal nyer formát, teremt jelentést maga magának.³³ Ha aztán az írás a világgal mint referenciával kiegészülve beszéddé válik, az az illúziónk támadhat, hogy mi vagyunk az isten, és a világ csupán azért mozog, mert mi a szánkat jártatjuk,³⁴ pedig szavaink igencsak üresek, a semmit mondják el, hogy a valami legyen, ezzel el is rejtik a hiányt a valami metonímiája mögé, miközben az írás a maga ürességében elmondja a lehetséges jelent. Bár az előbbi képzavar, amelyben az íráshoz mint alanyhoz az elmondja állítmányt rendeltük, megmutatkozott az írás mássága is: a tiszta hiány fölösleges az idő és a tér nélkül. Mindenesetre el-

vetjük azt a platóni eredetű fölfogást, mely szerint az írás a beszéd megrontott formája – pontosan megfordítjuk a tézist, és visszautalva arra, hogy a beszéd az írásból mint eredetből retorizálva keletkezik, azt mondjuk, hogy a beszéd az írás tér- és idő által elrontott, megrontott formája. Írás és beszéd konfliktusa, illetve különb/öző/sége a referencialitásban nyilvánul meg, ezáltal a lét és a nemlét, a jelenség és az idea difference-ához kapcsolódik. A köztes lét a beszéd és az írás közt a fonémáé, amely a szöveget elrontja, a beszédet a szöveg javára korlátozza, vagyis pharmakoszként működik; a fonéma a jelenség idealitásának az elsajátítása,³⁵ ami annyit tesz, hogy a fonéma az írásból kiindulva a lehetőséget őrizi meg, mivel önmaga is ideális absztrakció, a beszédből kiindulva viszont difference-ként mutatja meg a beszéd itt/most jellemzőit. Előző fejezetünkre visszautalva azt mondhatjuk, hogy a fonéma a phallus, a hatalom, az apa kimondásának, elfogadásának a záloga,³⁶ hiszen phallusként az írás, apaként a beszéd jele a hatalom. Az írás hiány volta az ember olyatén meghatározásához áll közel, amelyben az ember vágya tárgyával, a hiánnyal azonos,³⁷ ugyanakkor a vággyal is azonos, és arra törekszik, hogy annak, önmagának a tárgyává tegye a "világot", ahogy az írás is önmaga referenciájává akarja tenni a világot, hogy az írásból annak olvasójává váljék.

Írás és beszéd egymást apóriaként mondják el: egymást önmaguk lehetetlenségében fogják föl. Ugyanígy az intertextualitás szövegei, az olvasatok is apóriák, hiszen "igazak", s ezzel egyidejűleg önmaguk dekonstrukciójának, önmaguk "hamisságának" a pontját is tartalmazzák, hogy a kész szöveg, a vég helyett a káosz és a kezdet /is/ legyenek. Az utolsó, az okozat fogalma a dekonstrukcióban szóvicc, hisz mivel minden a retorika spekulativitá-

sán múlik, ezek egy egyszerű megfordítás vagy szubsztitúció eredményeképp is létrejönnek, és az intertextualitás végtelen szemioziséban önmaguk ellentétei, vagy ahogy mi mondjuk, supplementumai lesznek: az utolsó az első, az okozat az ok, a vég a kezdet, sosem lesz "vége".³⁸ A kauzalitás, a temporalitás, a racionalizmus, a logika, a szexualitás, a metafizika elvesztik doxa, sarkalatos igazság jellegüket: nem az igaz és a hamis szétválasztása az osztályrészük, hanem az igaz és a hamis összeolvasztása; tulajdonképp olyan módszerré válnak, amely maga az ellenmódszer. Nem véletlen, hogy a tudományok művelői a dekonstrukciót "apokaliptikus irracionálisnak", "kognitív ateizmusnak", "dogmatikus relativizmusnak" nevezik³⁹ - olyan gondolkozásmódnak, amely parazita módjára élősködik a "klasszikus" szövegeken. Csakhogy - mint Hillis Miller /1979/ retorikus kritikájában megmutatta - a parazita és az őt "vendégül látó" házigazda megnevezésére szolgáló angol szavak etimológiájában ott van egymás lényegi idegenségeként a két szó, és ez arra mutat, hogy a parazitaság ugyanúgy az "élmény" /a lét/ egy retorikailag lehetséges értelmezési módja, mint a vendégül látó házigazda volta. A dekonstrukció egy asztalnál ül a klasszikus kritika ítéseivel, és ott van maga a szöveg is - ők mindnyájan együtt fogyasztják el egymást és önmagukat. Ez az allegória ugyanazt mondja el, mint amiről a szópárok ürügyén írtunk: a szövegen való "élősködés"-ben az élősködőn is élősködik az, amin ő élősködik: tiszta kölcsönösség; ahogy a szópár egyik tagja a másik határa és lényege is, miközben idegen tőle. Ha azt mondjuk, "Élek." abban a hiány lehetősége is benne van:⁴⁰ saját létünk állítása önnön nemlétünk. Itt utalunk vissza Holden Caulfield zárómondatára, amiben a megnevezést nem teremtként, hanem elveszejtként értelmezi a megnevező. Ez logocentrizmusához szokott gondolkozásunkat

azért gátolja, mert önnön létünk eposzát is, mint mindent, csak temporalizálva, ödipalizálva tudjuk elmondani, holott a lét és az idő nem azonos, legalábbis amíg a lét van, az idő a semmi. Hogy mégis "időben" mondjuk el a létet, múltban, jelenben, annak az az oka, hogy az idő metaforizálódik, és a forma illúziójaként meg- és fölfogható.⁴¹

A szöveg önértelmezése, vagyis a dekonstrukció végül is a XVII. századtól önálló "műfajként" él: ez a regény, azon narratív forma, amely mindig önmaga paródiája is és önmaga elmélete is. Ennek egyszerű oka az, hogy a regény rendszerint hosszabb szöveg, ugyanakkor a cselekvések, entitások, értékek mellett szerves eleme a meta-lét, az önreflexió. Tristram Shandy ír egy könyvet, amiben leírja, hogy Toby és Mr. Shandy diskurzusában "megírták" őt; és azt is leírja, hogy ő ezt leírja. A szöveg, amit olvasunk, csupa hiány, hiszen írás: amit a regény szövegének egy toposza allegorizál - lecsapódik az ablak, amely imígyen kasztrálja a kis Tristram jövő idejét, és ami maga a könyv, az Tristram mint szöveg, maga a hiány, múlt idő. A könyv kettősen elmondott írás, Tristram hiányának az önreflexiója: Tristram elmondja önmagát, aki nincs. Mond, illetve ír, ami lehetetlen, hiszen az említett baleset miatt Tristram soha nem teremthet, kezdet nem lehet, csak vég: a könyv szövege. A kettős elmondás másik nézőpontja Toby, akinek a nevében rejlik a lét állítása /angolul 'lenni': to be/. Toby a csatában szintén elvesztette jövő idejét, önmaga jelévé válik: Toby és Tristram szövegek. Mégis, önmaguk hiányaként is, vagy pontosan ennek következtében elmondatik Tristram eposza, ami maga az apória, de nem csak Tristramé. Impotens mellébeszélése hatszáz-oldalas példázata annak, hogyan próbál az egyes szám első személy

föülükerekedni az egyes szám harmadik személyen, az id idegenségén, ezáltal létét vég nélküli interpretációvá téve.⁴² Tristram önéletírása, ön-helyettesítése nem műfaj, hanem retorikai figura, és ez a jellemzője vonatkozik általában a szövegre is. Alapvetően minden szöveg szubsztitúció, mivel olvasat; ugyanakkor mindegyik toposz is, amelyet elolvasva máshogy mondanak.⁴³ Az én kölcsönös, visszaható szubsztitúció, amelyben az én szövegei olvassák egymást, s ugyanez igaz az intertextualitásra is. A szöveg státusza önmaga lehetetlenségével azonos. De ne feledjük, hogy a lehetetlenség csak a logocentrizmus, az itt/most lett vagy van szempontjából rossz. Olyan filozófia ez, amely szereti önmagát, hasonlatos ahhoz, mint amikor a szeretetre való képtelenség ismétlődő pusztítássá válik egy ember viselkedésében. A tárgy, melynek szeretete képtelenség, a logosz, a teremtetett szó, amelynek megfordítása, a pusztító szó lett a dekonstrukció jelszava. Ha a beszédalkotás retorikai folyamatát megfordítom, akkor a retorika nem szerkesztőelv már, hanem rombolás, mert képes megmutatni a másik szöveget, amelyet eredetileg ő maga szublimált, retorizált a szimbolikus rend szövegévé. A szöveg retorikai elemzése a szöveget tárgyiasítja, a hatások kiüresednek, a szavak formákká válnak, elvesztik referenciájukat. Az így megvizsgált retorikai figurákat visszavetítve a szövegre a szöveg skizofrenizálódik, kitűnik, hogy a figurák szándékolt elvétések, helytelen értelemben használva, és a szavak, meg a valóság referenciális egysége csak látszat, a jelölés interpretáció - jel-ölés, tévedés.⁴⁴ Ennek aztán következménye, hogy azt állítjuk: a nyelv nem adhat jelentést, a nyelv csak átviszi a tévedéseket, a hiányt. Laurie Andersonnal szólva: a nyelv vírus. Azért gondoljuk a jelentést a nyelv

sajátjának, mert a jelentés az itt/most érvényes illúzió; és a nyelvet itt/most használva a szinkronitás a nyelv használata és a jelentés metafizikus jel-en-léte között ezt sugallja. De a jelentés nem a nyelv, hanem a phallusé, amiről nem is tudjuk, mi, végül is, csak azt tudjuk, hogy a retorika által törekszik elrejtőzni előlünk, mi pedig a retorika által próbáljuk kimondani a nevét, az igazit - bár végül mindig csak ennek a próbálkozásnak az elmesélése sikeredik. A jelentés kérdése, mivel a phallushoz kötődik, vulgáris,⁴⁵ és mint olyan szublimálni igyekszik önmagát, ezen a trópusok segítenek, azok a védekezési mechanizmusok, amelyek megóvják az ént a phallus közvetlenségétől, a titoktól, és amik a titkot is megóvják a kimondástól.⁴⁶ A trópusok a beszéd és a beszéd tárgya közti külön/öző/ség. Létük és köz/be/vetettséjük indokolja az olvasás félreértésként, félreolvasásként való értelmezését. Pontosan a tropizáltság segítségével tudjuk megmutatni, hogy a megértés metafora - a folyamat maga metaforikus -, olyan trópus, amely megegyezélesen vagy véletlenszerűen kitüntet egy láncszemet a szemiózis asszociációs sorából, és azt tartja annak, amit voltaképp igyekszik megérteni. Csakhogy így alapvetően abba a hibába esünk, hogy a nevet valóságnak, nem pedig játéknak tekintjük. A semmit tekintjük való-ságnak. A hiány és a jelenlét ilyenén összekeveredése jellemzi a szövegről való gondolkodást, és jelesül az irodalomról való gondolkodás történetét, ami tulajdonképpen tévedések története, és az is marad.

Etikailag és az ismeretelméletben a legkényelmetlenebb a szövegek skizofrenizálása. Ha az igazság trópus, akkor dekonstruálódik az a fogalom, amelynek az interpretálása a teológiának, a történelemnek, az ideológiának, a logikának, a literatúrának adott

létalapot avval, hogy mindannyian az igazság lehetséges elmondásának a gyűjteményei. Ha az igazság trópus,⁴⁷ akkor az igazság sokasítható, a filozófia tárgya a politika tárgyává válik. Voltaképp az igazság disszeminációja ez, sőt az előző fejezetünkre visszaautalva nevezhetnők a Logosz kasztrációs élményének. Sok lesz az egy, egyetemes az egyedi - az igazság a proposíciók végtelenségig variált halmazaival való meghatározás lehetősége.

Az igazság szemiózis, keresési folyamat, amely a megnevezési próbálkozások, metonímiák sora; az igazság szemiózis - a hazugságok asszociatív lánc, amely esetleg átlebeg a jelöltön. Az igazság pillanata trópus: hazugság, amely az itt/most védekezési mechanizmusa /tehát trópus/ önmaga koherenciáját fönntartandó. A disszemináció után az igazság nem lehet középpont, "csak" marginalitás, így az igazság kihívás vagy irónia lesz a szöveg számára. Az igazság szöveghiba, ami másságával megmutatja azt, amihöz képest más. A dekonstruált igazság a másik szöveg jele, supplementum.

Nem új igazságok állításának az útja a dekonstrukció, hanem inkább a jel kalandja, amelyben kipróbálja az igazság szubsztitúcióit. Nemcsak a szöveg nem marad ártatlan: az olvasó, ha dekonstruktívan olvas, meglehetősen ördögi szöveggé válik maga is; önmaga disszeminációjával és különböző olvasatok magához engedésével a *communio* igen sok formáját képes megélni. Az ő olvasatában értelmét veszti például a líra mint műnem, mivel úgy gondolja, hogy a líra szó maga olyan meta-szöveg jele, amely megmondja, hogy az általa jelzett szövegnek milyen elolvasási szokásai vannak, amelyeknek a léte eleve már az olvasás figuralitására figyelmeztet: eleve önkényes olvasat keletkezik, félreértés, para-

olvasat, para-textus, ami inkább csak határa annak, ami. Az olvasás a "normális" szó lehetséges antonímiáinak mindegyikével jellemezhető, tehát: "aberrált", "deviáns" cselekvés, amely úgy antropomorf, hogy elmondja, hogyan nem /tud/ antropomorf /lenni/. Itt ismét figyelmeztetünk arra, hogy az antropomorf szó az itt/most szava. A másik szöveg megnyilvánulásával az antropomorf szó apóriává lesz - minden emberi, ami nem emberi. Az ember szó "jelentésének" ősiségét a nyelvben az ismétlődés korlátozza jelentéssé: egy föltételezett "eredeti" ember szó a használat során figurák formájában alakul át, válik lebegő jellé.⁴⁸ A vele végrehajtott szubsztitúciókban az itt/most narratívája felé korlátozódik a szó referenciataromány, hogy a kimondás pillanatában a lehetséges világok közül csakis az az egy, az itt/most legyen a referált világ, amiről /és nem amikről még/ beszélünk. A szó retorikus formája nem a jelentéssel rendelkezik, hanem a jelentés illúziójával, ami az olvasás folyamán elolvastatik, megrontatik; megértjük azt. A legvégén pedig el is hisszük, hogy a szó és a látvány, amihöz a szót hozzárendeltük, korrekt referenciális viszonyban vannak, vagyis a jelentés illúziójából eljutottunk az érzé/kele/s örömeinek az illúziójába. Ám az illúzió eme fokához elengedhetetlenül szükséges a jelentés kiüresedése, ami a szavak ismétlődésével megtörténik, hogy a jelentés illúzióját elérhessük. A jel létének alapja tehát a hiánnyá válás, a kiüresedés, az időtől való megfosztás, ami ha a jel újabb használatakor újra az időbe helyeződik, nem az eredeti állapot visszaállítása, hanem egy illúzió keletkezése. Ilyenkor azátn ha a nevet dologként gondoljuk el, azt hisszük, megteremtjük a világot, megnevezzük azt, holott csak mellébeszélünk.⁴⁹ A mi itt/most-unk semmiben nem különbözik egy

regény odaértett, illuzórikus /fiktív/ itt/most-jától - mindket-
 tő szükségszerűen egy már meglévő eposz újra elbeszélése, amelyben
 az én a mindennap eposzában ugyanúgy fiktív karakterré válik,⁵⁰
 mint a regény szövegében beszélő én. Ezt éljük át traumatikus
 szembesülésként akkor, ha a szövegek olvasásakor azonosulunk a
 szövegek énjével, és ebben az azonosulásban - miközben azt hisz-
 zük, kétszeresen lettünk ének, a mást sikerült magunkba fogadni -
 a communióban velünk azonossá lett énben megpillantjuk önmagunkat:
 a másik szöveget, amelynek ürügyén mi a mást akartuk magunkba fo-
 gadni, holott csak önmagunk fiktív illúziójával lettünk eggyé.
 Az élmény fenyegető. Talán az olvasás katarzisa annak is köszönhető,
 hogy az olvasó én az olvasást befejezve illúziónak minősíti, mi-
 nősítheti önmagát, s kizárhatja a másik szöveget ismét bizonyos
 mértékben a jelentésből. Az olvasás így lesz azonos a léttel mint
 iróniával, amelyben a jel minduntalan megkérdőjelezi önmaga jelen-
tését: folyamatos önpusztítás a szemiózis folytonossága érdeké-
 ben: dekonstrukció, az a történet, amely az emberben mint szöveg-
 ben jelenlévő idegen vendégek jelentőségének az elmondása.⁵¹ Azzal,
 hogy elmondja az elmondást, sőt annak hibáit /t.i. figuráit/ mond-
 ja el, megbontja az elméleteket, az eposzokat, a narratívákat,
 az éneket, megmutatja a szövegek illúziói mögött rejlő ideákat,
 a phallust, a Logoszt. Így Platón imitációja nem kétszeres, illetve
 az írásban háromszoros szűrő, hanem legkevesebb kétszeres/ háromszo-
 ros, hiszen minden dekonstrukció egy imitációval tovább gyöngíti
 az árnyképek korrektségét a meg nem pillantható ideális valóság-
 hoz képest. Minden viszonylagos. A dekonstrukció fölhívja a fi-
 gyelmet az ugyanannyira lehetséges másik interpretációra, így lesz
 a világ leírása maga a relativizmus.

Hogy a dekonstrukcióval az irodalomelmélet valóban elfoglalja a filozófia helyét, és a retorika, valamint az intertextualitás útján "komoly" tudományok szövegeit kérdőjelezi meg és ad róluk egy másik olvasatot, arra Thomas Szász a dekonstrukciót időben jócskán megelőző könyve, a The Myth of Mental Illness kitűnő példa. Pszichiátriai, metapszichológiai mű, mely mégis inkább nyelvfilozófiai teljesítmény, mint orvosi szakkönyv.

Az elmebetegség, mint a szó előtagja mutatja is, egy olyan jelenség, amelynek léte és határa igen bizonytalan. Ahogy azt sem tudjuk, hány szál haj meglététől nem számít kopasznak valaki, úgy azt sem, melyik tettetől számít valaki "bolondnak". S ha valaki az már, ugyanilyen kétségei lehetnek a supplementum, a "normális" felől. Másrészt itt egy olyan speciális fajtájával állunk szemben a betegségnek, amelyről főleg csak szavakból tudunk vagy viselkedésből: ezt nem a test beszéli el, nincsenek korporális szimptomái. Az őrület tehát magát mondja el, a beszéd egy formája, s mint beszélgetésben, ismételjük, van benne rendszer. Ha viszont az őrület eposz, szövegfajta, akkor az elbeszélés törvényei és a nyelvnek mint médiumnak a sajátosságai vonatkoznak rá. Szász rámutat, hogy az elmebetegség olyan, mint a nyelv.⁵² Pontosabban szöveg, diskurzus, amely a testről mint tárgyról, a referencia tartományáról és önmagáról mint elbeszélésformáról szól. Ha csupán csak tárgyairól szólna, akkor olyan lenne, mint a többi betegség; de mivel inkább hasonlít az ember fenomenológiájában az álomhoz, nem betegségről van szó, hanem szövegről, az olvasat tényéről. Az olvasat viszont nem beavatkozást kíván, orvosit, hanem újabb olvasatot - de már önmagáról. Az őrület /gyógy/módja az interpretáció. Természetesen betegség és "betegség" egyszerre is előfordulhatnak, ám számunkra itt az idézőjelbe tevés a lénye-

ges pont. Tény, hogy testi bajok jelentkeznek elmebetegségeknél, ám ezek inkább retorikailag értelmezendő példázatok vagy nyomok, metonímiák, amelyek mint a költészetben a tájleíró költemény topikája, projekciók; és a szöveg ott van a disszeminalizált való testben, az énben. Csak épp máshogy van kifejezve.⁵³ A test itt a tudatos én analógiájának tekintendő, amelyben szerkesztési hiba folytán a másik szöveg /t.i. az elmebetegség/ egyes jelei is beleszövődtek. Ezek a másik szöveghöz képest elszórt jelek, metaforák, a legelemibb figurák. Az örület metaforikus kór, amelyben a jelentéssűrítést a test horizontján megjelenő hibás jel jelöli. Természetesen ez olyan hiba, amely szándékolt is lehet. Ám ha orvosi diagnózis írja le ezt a szöveget, nem tesz mást, mintha esetlegesen bárki írná ezt le: megbélyegző jelekké változnak a test metaforái és előítéletek sorává azok szemiózisa. Medikai interpretáció ebből a testi, tehát ősi filozófiából-költészetből nyelvi játszmát csinál, amely a konvencionalitás szabályai szerint zajlik: a normát mint egyensúlyt elérendő a jeleket megegyezésszerűen a mindennapi élet szövegébe kell illeszteni. Ennek a következménye egyáltalán a betegség szó használata, hiszen a betegség szó jelentésposztulátumai tartalmazzák azokat a proposíciókat, amelyek a kudarcot, a befejezetlenséget, a másságot, a nem kívánatosat állítják. Így lesz a bolond a bűnöző, a művész, a deviáns személyiség és a szent társa.⁵⁴

Mint szoltunk már róla, a legtisztább költészet a test. Az elmebetegség ezt használja ki megnyilvánulási formáiban és nyelvi viselkedésében. Az én saját testére transzferálja önmaga szövegét. Ezt a vágyat esetleges azonosulásra alkalmas testek helyettesíthetik, mint Jézusé a kereszten, ám ennek hiányában az ember saját testét fogja önmaga megváltásának a metaforájává tenni, hogy

vég nélkül mondhatta el megint és megint titkát: önmagát. A "bolond" ember egyénileg példája bomlott én-mítoszában annak, amit a társadalom visz véghez ugyancsak epikusan, nyelvben a szexualitással, hisz állandóan kimondjuk, pontosabban mondunk valamit helyette, miközben titokká tesszük - nyilván azért, hogy róla beszélhessünk.⁵⁵ Azzal, hogy megmutatjuk az elmebetegség, a szexualitás, a történelem narratív voltát, megszüntetjük "érvényességüket" mint kitüntetett szövegek érvényességét. Ettől fogva a figuralitás a jellemzőjük, olyan szöveg mindhárom tudásforma, amely a másik szöveg interpretációja, trópus, az itt/most védekezési mechanizmusának az elbeszélése.

A szöveg mint philia

Gondolatmenetünk lezárásának, a dekonstrukcióra hozott példának egyaránt szánjuk propozícióinkat, a szöveg filiációs olvasatát. Többször értelmeztük a szemiózis folyamatát az apa-fiú viszonyban a hiány és a jelenlét játékaként. A fiú, hogy önmagára találjon, hogy elmondhassa önmagát mint ént, meg kell hogy találja az apát. Ennek az archetipikus keresési folyamata Télemakhosz útja apja nyomában, amint a fiú útja megismétli az apáét - a fiú apává lesz, az eposznak szerkezete lesz. Az apa viszont, mivel az anya kezdetként létező jelenlétével, harmóniájával szemben a vég, a lehetséges, többnyire hiányként létezik - így kapcsolódik egybe alakja az Atyával /a rejtőzködő istennel/ és a phallusszal. Az apa nincs, vagyis az apa elmondható, megteremthető; de megérinteni - szemben az anyával - nem lehet. Ami nem azt jelenti, hogy az apa csupán transzcendencia, hanem egyrészt azt jelenti, hogy az apával való azonosulás az énben csak passzív szerepként mehet végbe; másrészt, hogy az apa jel, elvesztette azt a nyelv előtti test-vér voltát, amit az anya megőrzött, s így mint jel jelölhet test-vér köteléket nélkülöző személyt az én számára. Szélsőséges esetben ez maga az anya is lehet. De amint a phallus szó bemutatásakor is mondtuk, a szó perцепciós illúzióként őrzi a test-vér-séget, s ha a jelentés egy embert az apa szóval jelöl, arra az emberre érvényessé válik a másik szöveg által elmondott testiség is. Ez természetesen a tudatos én számára elfogadhatatlan, így elkerülhetetlenül szublimálódik a másik szöveg és az apa szót szubsztitúcióval fölváltja a barát vagy a mester, esetleg az ellenfél szó. Mindenesetre az apát megnevezni annyit tesz, mint

önmagunk veszteségét megnevezni; önmagunk jelöltté válásával egyenlő ez, márpedig ezt a passzív szerepet a realitás elve elveti, és valamely társadalmi szereppé metaforizálja, valamilyen magatartásformává /pl. vallásban/, esetleg elmebetegséggé vagy költészetté. Önmagam léte mint önmagam tagadása nem az anya már bekövetkezett hiánya,¹ hanem az apa még be nem töltött hiánya. Ugy gondoljuk, hogy a születés traumájára visszavezetett anya - magzat egység ősisége mellett vagy helyett egy még ősiabb egység, az én mint mag, vagyis az apával való egy-ség szövegallégoriák, azaz olvasatok kiindulópontjaként új értelmezések szemiózisát indítja el. A folyamat retorikailag a feminizmus analógiája, csak nem a filia, hanem a filius, a fiú a nézőpont.

A társadalom mint szöveg a fiú számára egyértelmű, a realitás elve által meghatározott elbeszélésben mondja el a használható, illetve a szublimálandó testi és pragmatikus jeleket, hogy aztán a jól formált elbeszélő szöveg énjévé transzferálva magát befussa az életútját. Ez a szöveg tipikusan orális, mert az írás a maga lehetőség-hiány létével veszélyeztetné a fiú férfivá mondását. A disszemináció által a fiú válhatna akár lánnyá is, evvel jelöletlenül hagyná saját apját, és önmagát nem mint saját majdani fia hiányát /jelöltjét/ határozná meg, hanem teljességeként definiálná, anyává válna - a phallus beolvadna a Föld maternális horizontjába. Nem lenne tájleíró vers, csak altatódal, megszűnnék az ódai kommunikációs helyzet, és az elégia is értelmét vesztené - a költészet csupa zenévé válna. Az ödipalizált fiú viszont megjelenik a horizonton és az anya iránt érzett nosztalgia és az apa felé hajtó vágy közt válik jellé, hogy aztán lehetetlen és tiltott célját soha el ne érje, hanem azt szublimált helyettesíté-

sekben fojtsa el. A picaro, amikor még mint definiálatlan, apa nélküli árva elindul, az apját kívánja megtalálni, ám a kalandok - versengés, harc, szerelem, próbatételek - mutatják, hogy az apa és a hozzá fűző lehetséges viszonyok önmagukban nem lehetnek az elbeszélés részei. Ilyen értelemben a helyettesítő toposzok mind az apa-fiú viszony kommentárjai, ahogy a Biblia is az, csak a regényben a fiú próbálja elmondani önmagát, a Bibliában pedig az Atya.² Az utóbbi szerepet őrzi a mindenható elbeszélő, aki az atyai hatalom illúziójával az olvasót csapja be, arra ösztönzi, hogy őt célozza meg azonosulási tárgyként, holott a mindenható elbeszélő nem én, hanem csak kommentár. Nem ő a fiú, aki az apát keresi, ő inkább lehetne az apa, aki rejtőzködik. Az írásművek szövegében önmagát megnevező alkotó voltaképp paternális metafora,³ akinek a szerepe hasonlatos a versben beszélő énéhez: körbefordul a világ közepén - és megteremti azt, mármint a világot. Persze abban a világban a hős nyugodtan vehet részt szubsztitutív kalandjaiban, hiszen amire különben mint fiúnak figyelnie kellene - az apa jelenléte bizonyosságának a megszerzése - nem föladata: az apa, a mindenható /elbeszélő/ jelen van, nem üzettünk ki a Paradicsomból, sem a picaro, sem mi, az olvasók. A regény olvasása ilyenkor a magány elleni hazugság, az az illúzió, amelyben a phallus jelenlétét mondjuk. A regényben tehát jelen van az apa. Nincs viszont jelen a lírában, hiszen az mégiscsak önmeghatározás, következésképp az apa csak nincs lehet benne, miközben az én szövege az Atya kereső szavára adott magyarázkodás, az önreflexió kísérlete.⁴

Furcsamód az itt/most szövegében kevésbé merülnek föl ezek a kérdések. Azáltal, hogy a kimondott szó, a logosz van, az apa

mint kimondott szó is van, sőt önmaga kimondása. A logocentrikus nyelv a Logossal föloldja az apahiányt; s mivel nem szemiotikailag /hiányként/, hanem pragmatikusan /teremtésként/ határozza meg az apát, a fiú keresési folyamata marginálissá lesz, a másik szöveg beszéli el. Ráadásul a logocentrizmus kiválóan szublimálja a megtalálás toposzát is, mikor a Fiú az Atyára talál, önnön testét keresztre, apjára feszítve elmondja Istent és annak jószándékát - nem abba hal bele, hogy apját érintette, hanem fönséges ahálállal az itt/most-ért hal meg. Az apával való találkozás a fiút feminizálja, passzívvá, befogadóvá és termékennyé teszi. Semmiképpen nem negatív terminus a feminizáltság, azt értjük rajta, hogy a fiú mint feminizált test és tudat, vagyis szöveg, az apával való találkozásban átolvastatik és átíratik. Szövegben a fiú az apa disszeminalizált értelmezésévé válik, megszűnik az apával való találkozás előtti ön-olvasata, "újra van írva". Testileg az a végső ölelés a formája, amely többnyire ikonikusan súlyos ütésekbe szublimálódik, hiszen erre a tabura még szavunk sincs - nincs, mert nem hiány, hanem valóság, vágy-forma, amely szövegünk mindenható elbeszélője, de objektív, a háttérből, a másik szöveg-ből irányít. A szimbolikus rend szövegei, mint az etika, a teológia, a túlélés nem tűrik el az apa-fiú viszonyt létként, csak jelöltként: elbeszélni lehetséges. Vagyis a szublimálás adekvát formája a történetté tevés, amelyben a praxis eleve az idő narratívájának a keretében jelölhető, mondható csak el. Az idő viszont mindent megfoszt a lehetőségektől azáltal, hogy a vant mondja, így a fiút is kasztrálja apástul, hacsak nem az idő /Kronosz/ maga az apa.

A tékozló fiú a pokoljárás után a rendbe tér meg, hogy azono-

suljon azzal, így helyettesítve a tiltott és minden bizonnyal halálos ölelést. A fiú nem azáltal határozza meg önmagát, hogy megtalálná apját, hanem azzal, hogy tagja lesz a szimbolikus rendnek, amely az apa elvesz/ejt/ésén alapul, ahol az apa mint phallus Istenné szublimálódott, Istenné magasztosult.⁵ Ez az egysülés a renddel aztán egy olyan, a nemiséget ősiségében megelőző egység illúzióját adja, melyet az Isten figyelő szeme jelképez, az a szerv, amely egyszerre tud megtermékenyülni és megtermékenyíteni. Csakhogy a renddel való eggyé válás az idővel való eggyé válást is jelenti: a fiú nem értelmezheti a rendet /nem lehet férfi, aki ír/, hanem a rend hatol a fiúba és fosztja meg az apától és az apává válástól is olyan értelemben, hogy az általa elmondható új szöveg nem az ő fia lesz, hanem a rendé.

Deödipalizáltan azonban a rend és az annak formát adó szent család mítosza fölborul: az ember embert választ vágya tárgyául és saját olvasatának egyaránt. A variációs lehetőségek "ijesztők". Deödipalizáltan a szent család mítosza és álmaink, valamint a másik szöveg eggyé válnak. A fiú számára az apa jelenlétté válik, a szimbolikus rendet mozgató phallus leveti az álorcáit és kimondja önmagát. S mint mondtuk már, a figurák nélküli költészet a test.⁶ Az istenes vers így válik rettenetté, valóban az apává - így jutunk el az evangéliumból Szodomába, abba a Paradicsomba, amely az anyaméh ős-harmóniájának a supplementuma, vagy dekonstrukciója. Az apa idegen mássága disszeminálja az anya harmóniáját, az anyától kapott életnek halált, az anyában nyugvó élet előtti nyugalomnak pedig életet hoz - mindkettő egy kész szöveg dekonstrukciója. A fiú ez a másság úgy, hogy közben azonos még a kezdet nyugalmaival. Ahhoz, hogy férfivá legyen, másságát meg kell határoz-

nia, el kell mondania önmagát: aminek a hagyományos, logocentrikus módja a pikareszk eposz, amely leírva a férfi tudatos énje; viszont meg kell, hogy fogalmazzuk a másik szöveg által kimondható férfivá válás szövegét is. Ez nem azt jelenti, hogy ezt olvasva, evvel azonosulva az énnek nem a tudatos énje íratik le, hanem a tudatalatti énje; másról van szó: ily módon az én párhuzamosan két szövegben/ szöveggént íródik meg: apaként és fiúként, különb/öző/séggént és azonosságként. Ez utóbbi folyamatot nevezzük filiációnak, mikor is az olvasó a szöveget magához engedi, és teret ad saját énjében annak a pusztításnak, amelyet azonosulása a szöveg énjével okoz: hisz ez nem más, mint az apa ölelése, legyen ez a szöveg akár vers, akár ember. A filiáció / *filiatio* szótövében egy latin szó, a filius /'fiú'/ és egy görög szó, a philía /'szeretet, vonzalom, barátság, jóakarat, kegy, baráti szövetség'/⁷ rejlik. Használatával jelezni próbáljuk az apa-fiú kapcsolat ödipális, szakrális voltát, s ugyanakkor hangsúlyozottan figyelmeztetni az apa-fiú viszony intertextualitására, arra az elfojtásokban megnyilvánuló tiltott testiségre, amely a szeretet lehetséges elmondását úgy sokasítja meg, ahogyan csak az irodalom keretébe menekített szövegek **teszik**. A filiáció az az interpretáció, amelyben a szeretet, az olvasás, a diskurzus megfosztatik az ödipális retorikától, és lehetséges új értelmezésekkel ássa alá az itt/most hipokrizisét. Olyan, mintha az Istenhöz való könyörgés helyett azzal fejeznénk be az imát, hogy a tükörbe nézünk, ebbe a furcsa lebegő szövegbe, és azt olvasnánk belőle: "Ime, ez az én szerelmes fiam!"

JegyzetekAz irodalom mint elmélet /38-58. o./

1. Goodheart, 1978, 65. o.
2. i. m., 67. o.
3. A "költőit" mindig a görög poieó igének megfelelően értjük: 'kitalált, csinált, létrehozott', vagyis "fiktív".
4. Chomsky, 1978
5. MacCannell 1983, 911. o.: "Narratives as the burying of these primal wishes become in effect the triumph of civilization over the primal, the violent, the instinctual."
6. Rank 1983, 40. o.
7. ugyanott
8. Brisman 1980, 53. o.
9. Kristeva 1980a, 128-129. o.
10. Az olvas igét igazából ikesítenünk kellene.
11. Kristeva 1980a, 131. o.
12. Brisman 1980, 52. o.
13. Az "m" utal a metafora és a metonímia jelentést rávivő szerepére, így logikailag "törtként" ábrázoljuk, melyben a szignifikáns, de szemantikailag a mélystruktúrába jutott jelentés lesz a vonal alatt, míg az "új" név fölül.
14. Kristeva 1980a, 136. o.; Mi az ellenkezőjét állítjuk Kristeva Feminista koncepciójának, miszerint a nyelv szimbolikus volta mögött az anyához való folytonos viszony is rejtőzne.
15. Hermann 1984, 57-70. o.

Szöveg és elmélet /59-78. o./

1. Lentricchia 1980, 73. o.
2. Elidegenedik, reifikálódik - filozófiától függ, melyik áramlat hogyan nevezi ezt meg.
3. Felperin 1985, 208. o.
4. Valami előttiség, valamin túliság. Önmagának való ellentmondás.
5. Lyotard 1979, 35-41. o.
6. Meg kell jegyeznünk, hogy az említett áramlatok szokatlansága miatt egyelőre tartózkodunk a teóriákban használt kifejezések közvetlen átvételétől - különösképp a "gay liberation" esetében -; metaforákkal írjuk le a jelenségeket, a téma és a megnevezés szokatlanságából eredő félreértéseket elkerülendő.
7. Az elbeszélés mikéntjéről, lehetséges módjairól szóló, a logika által áthatott tudományág, főleg az elmondás szerkezeti sajátosságaira koncentrálnak; megszületése a strukturalizmusnak köszönhető.
8. Bloomfield 1972, 79. o.
9. Palmer 1977, 387. o.
10. Lentricchia 1980, 350. o.
11. Seem 1977, XXI. - Ez a módszer az ú.n. skizoanalízis.
12. Lyotard 1979, 4-7. o.
13. Lentricchia 1980, 168. o. - A realitás elvét vissza kell szorítani, hogy ne zárja ki a játékot.
14. Palmer 1977, 368-369. o.
15. Lentricchia 1980, 71. o.
16. i. m., 179. o.
17. Megfordítás: mikor a hagyományosan preferált érték/fél/ helyett egy ellentétpárban a másik felet látjuk el ugyanezen értékkel - a "világos" helyett a "sötét" lesz az "értékes",

a referált.

18. Lyotard 1979, 19-52. o.
19. Az intertextualitás nem ok, hanem következmény: a posztmodern idejére létrejött szövegállapot.
20. deMan 1972, 267. o.
21. görögül "polüsz"
22. Lyotard 1979, 46. o.
23. Lentricchia 1980, 20-21. o.
24. i. m., 167-168. o.
25. deMan 1972, 263-264. o.
26. i. m., 244-245. o.
27. implied reader
28. Lyotard 1979, 81. o.
29. Palmer 1977, 363-364. o.
30. Bloomfield 1972, 84-85. o.
31. Palmer 1977, 368. o.
32. Schwartz 1978, 11. o.
33. A magyarban nem nyilvánul meg nyelvtanilag a jövő idejűség, de szemantikailag igen.

A nyelvfilozófiai ösvény /79-112. o./

1. Amikor az olvasóban fölmerül a "de ez nem is így van" reakciója, arra csak a pszichoanalízisből erőt merítő cinizmussal tudjuk azt felelni, hogy a "de ez nem is így van" az én-ideál szövegében beszélő én által gyakran alkalmazott metonímia, helyettesítő elidegenítés, amely nagyon emlékeztet a kisgyerek által hangoztatott "az mind te vagy, de én mi vagyok?!" beszédaktusra, ami gyermeki játszma.

2. Lacan 1970, 108. o.
3. Az én keresztem; in: Utassy József: Pokolból jövet /Szépirodalmi: Budapest, 1981, 43. o./
4. Bataille 1985, 77. o.
5. Lyons 1977, 254. o.
6. Eco 1984, 15. o.
7. Lacan 1970, 133. o.
8. Eco 1984, 148. o.
9. ugyanott
10. Riffaterre 1978, 2. o.
11. i.m., 19. és 82. o.
12. Barthes 1975, 4-5. o.
13. Bahtyin 1976, 29-149. o.
14. Kristeva 1969b, 76-77. o.
15. A 4-5. szakasz: What the hammer? what the chain?
In what furnace was thy brain?
What the anvil? what dread grasp
Dare its deadly terror clasp?

When the stars threw down their spears,
And water'd heaven with their tears,
Did he smile his work to see?
Did he who made the Lamb make thee?

/in: BLAKE, William: A Selection of Poems and Letters.
ed. by J. BRONOWSKI; Penguin: Harmondsworth, 1979, 49-50. o./
16. Kristeva 1969b, 78-79. o.
17. Derrida 1970, 248. o.
18. Kristeva 1969a, 58. o.
19. Loewald 1979, 250. o.
20. Derrida 1970, 248. o.
21. Ohman 1981, 370. o.: "His /the reader's/ participation is entirely cognitive, and imaginative, an act of mind and heart. For this reason the enemies of literature call it escapist. And it is."

22. deMan 1979b, 47. o.

23. i. m., 269. o.

24. Ohman 1981, 369. o.

25. "Egy kisbaba belekarmolt vak édesanyja szemébe: az asszony látni kezdett"

A törökországi Manisából egy sikeres "véletlen szemoperációról" érkezett hír. Fahriye Kurtcu 19 éves asszony születése óta vak volt. A vak fiatalasszony a napokban újszülött kislányát szoptatta; a hadonászó kicsi véletlenül anyja szemébe kapott. Fahriye felkiáltott: a gyermek körme felszakította a hályogot, látni kezdett...

Az orvosok a véletlen esetet tanulmányozzák. Remélik, hogy a furcsa "szemoperáció" véletlen hatása tartós lesz."

/in: ~~WEÖRKS~~ Sándor: Egybegyűjtött írások 1-3., Magvető: Budapest, 1981/

26. deMan 1979b, 269-270. o.

27. Martin 1975, 80-81.: "Fiction, drama and poetry are in short a training for the mind, an invaluable exercise in flexibility, a priming for the intelligence. ...Fiction allows our minds to play."

28. Jung 1976

Kábbálá /113-127. o./

1. Fishbane 1986, 20-21. o.

2. Idel 1986, 154. o.

3. Donoghue 1984, 99. o.

4. Fishbane 1986, 19. o.

5. Idel 1986, 143. o.: "could also be used by the kabbalist masters in imitation of God..."

6. Scholem 1969, 49. o.
7. Idel 1986, 149. o.: "...as returns the text to its original state, when it was but a continuum of letters all viewed as names of God."
8. Prickett 1986, 70. o.
9. Donoghue 1984, 43-44. o.
10. NÁDAS Péter: Évkönyv. Szépirodalmi: Budapest, 1989, 180:27.
11. Donoghue 1984, 170. o.
12. Scholem 1969, 110. o.
13. i. m., 15. o.

HUGHES, Ted: Apple Tragedy

So on the seventh day
The serpent rested.
God came up to him.
"I've invented a new game," he said.

- 5 The serpent stared in surprise
At this interloper.
But God said: "You see this apple?
I squeeze it and look - Cider."

- The serpent had a good drink
- 10 And curled up into a questionmark.
Adam drank and said: "Be my god."
Eve drank and opened her legs

And called to the cockeyed serpent
And gave him a wild time.

- 15 God ran and told Adam
Who in drunken rage tried to hang himself in the orchard.

The serpent tried to explain, crying "Stop"
But drink was splitting his syllable
And Eve started screeching: "Rape! Rape!"

- 20 And stamping on his head.

Now whenever the snake appears she screeches
"Here it comes again! Help! O help!"
Then Adam smashes a chair on its head,
And God says: "I am well pleased"

- 25 And everything goes to hell.

14. Gen. 3:6 - És látá az asszony, hogy jó az a fa eledelre s hogy kedves a szemnek, és kíváncsi az a fa a bölcseségért: szakaszta azért annak gyümölcséből, és evék, és ada vele levő férjének is, és az is evék.

15. Idel 1986, 152. o.
16. Dan 1986, 131. o.
17. Prickett 1986, 54. o.
18. i. m., 26. o.
19. Donoghue 1984, 98-99. o.
20. Scholem 1969, 13. o.
21. Kugel 1986, 91-92. o.

Lacanizmus: a hermatikusok /128-150. o./

1. Lacan 1985, 205. o.
2. Bataille 1985, 77. o.
3. Davis 1983, 853-854. o.
4. Schleifer 1983, 878. o.
5. Lacan 1977, 48-49. o.
6. NÁDAS Péter: Emlékiratok könyve. Szépirodalmi: Budapest, 1986, 128: 21-23.
7. Kerényi 1984
8. Davis 1981, 9. o.: "Knowledge of the father's empty place subsequently, constitutes desire itself."
9. Lacan 1977, 28. o.
10. Kristeva 1972, 217-218. o.
11. i. m., 221-224. o.
12. Lacan 1977, 50. o.
13. Davis 1981, 9. o.
14. Morris 1981, 121. o.
15. i. m., 118. o.
16. Schleifer 1983, 873. o.
17. Lacan 1977, 22-32. o.
18. Morris 1981, 121. o.

19. Lacan 1985, 208. o.
20. Egyszerre utal a szeretetre /görögül philia/ és a szeretet tárgyának fiú /latinul filius/ voltára.

A pszichoanalízis /151-197. o./

1. A pszichoanalízis kifejezéseit külön nem magyarázzuk meg, mivel - reméljük - itteni használatuk magáért beszél.
2. Ricoeur 1978, 295-296. o.
3. Poulet 1970, 57. o.
4. Deleuze - Guattari 1977, 50. o.
5. Ricoeur 1970, 43. o.
6. Prickett 1986, 85. o.
7. Bloom 1980, 24. o.
8. Ricoeur 1970, 45. o.
9. i. m., 92. o.
10. Marcuse 1966, 140-142. o.
11. Bloom 1980, 7-8. o.: "The unconscious mind is rhetorically an oxymoron..."
12. Laplanche 1976, 75. o.
13. Bloom 1980, 22. o.
14. Bersani 1977, 3. o.
15. Smith 1978, XXVI. o.
16. Ferenczi 1950, 233-237. o.
17. Deleuze - Guattari 1977, 25. o.
18. Marcuse 1966, 146. o.
19. i. m., 45. o.
20. Deleuze - Guattari 1977, 29. o.
21. Ricoeur 1978, 294-295. o.

22. Bloom 1980, 25. o.
23. Ricoeur 1970, 283-284. o.
24. Geertz 1968, 303. o.
25. A regény utolsó három mondata: "Valahogy hiányzik mindenki, akiről beszéltem. ...Soha senkinek ne mondj semmit. Ha mégis, számodra mindenki elkezd majd hiányozni."
26. Ricoeur 1970, 25. o.
27. Deleuze - Guattari 1977, 8. o.
28. Ricoeur 1970, 499. o.
29. Jung 1968, 23. o.
30. Deleuze - Guattari 1977, 26. o.
31. Laplanche 1976, 82. o.
32. i. m., 19-20. o.
33. Marcuse 1966, 57. o.
34. Bersani 1977, 15. o.
35. Marcuse 1966, 207. o.
36. Ferenczi 1950, 65. o.
37. Deleuze - Guattari 1977, 60-61. o.
38. Marcuse 1966, 16. o.
39. Bersani 1977, 118-119. o.
40. NÁDAS Péter: Évkönyv. Szépirodalmi: Budapest, 1989, 172:29-30.
41. Bloom 1980, 20. o.
42. Bersani 1977, 92. o.
43. Ricoeur 1970, 252. o.
44. WORDSWORTH, William: Ode: Intimations of Immortality from Recollection of Early Childhood
45. Bersani 1977, 96. o.
46. Bachelard 1967, 11. o.
47. Marcuse 1966, 68. o.

48. i. m., 32. o.
49. Ricoeur 1970, 12-13. o.
50. Bersani 1977, 61. o.
51. Ricoeur 1970, 171. o.
52. Marcuse 1966, 14. o.
53. Poulet 1970, 57. o.
54. Marcuse 1966, 53. o.
55. Bachelard 1964, 10. o.
56. Deleuze - Guattari 1977, 81-98. o.
57. Ricoeur 1978, 286-299. o.
58. Bachelard 1964, 7. o.
59. Deleuze - Guattari 1977, 109-110. o.
60. Bloom 1980, 22. o.
61. Bachelard 1964, 53. o.
62. Jung 1968, 99. o.
63. Ferenczi 1950, 315-316. o.
64. Laplanche 1976, 29. o.
65. Marcuse 1966, 12-13. o.
66. Geertz 1968, 303. o.
67. Marcuse 1966, 16., 50., 166-170. o.

A másik szöveg /198-222. o./

1. Culler 1982, 93. o.
2. i. m., 160. o.
3. Bloom 1975, 101. o.
4. Liewelyn 1986, 98. o.
5. Derrida 1982, 18. o.
6. Leitch 1983, 41. o.
7. i. m., 172. o.: "Supplementarity names the condition of humanity."

8. Miller 1970, 6. o.
9. Culler 1982, 187. o.
10. Miller 1963, 15. o.
11. Miller 1979, 222-223. o.
12. Culler 1982, 151. o.
13. deMan 1984, 7. o.
14. Miller 1979, 226. o.
15. Culler 1982, 171. o.
16. Leitch 1983, 137. o.
17. Liewelyn 1986, 64. o.
18. Miller 1981, 20-27. o.
19. Hartman 1978, 89. o.
20. Miller 1979, 225. o.
21. Culler 1982, 9-10. o.
22. Leitch 1983, 13. o.
23. Bloom 1975, 4-5. o.
24. Miller 1970, 67. o.
25. Miller 1963, 3-6. o.: "In this evolution words have been gradually hollowed out, and have lost their substantial participation in material or spiritual reality."
26. deMan 1979, 64. o.
27. Leitch 1983, 61. o.
28. Liewelyn 1986, 23. o.
29. Derrida 1982, 158. o.
30. deMan 1984, 6. o.
31. Derrida 1982, 329. o.
32. Leitch 1983, 27. o.
33. i. m., 80. o.

34. Culler 1982, 104. o.
35. Liewelyn 1986, 31. o.
36. Hartman 1978, 92. o.
37. Miller 1970, 31-32. o.
38. Leitch 1983, 178. o.
39. Felperin 1985, 110. o.
40. Liewelyn 1986, 23. o.
41. Derrida 1982, 51. o.
42. Leitch 1983, 75. o.
43. deMan 1984, 70. o.
44. Bloom 1975, 93. o.
45. Derrida 1982, 51-52. o.
46. Bloom 1975, 75. o.
47. deMan 1984, 241. o.
48. deMan 1979, 61. o.
49. Liewelyn 1986, 4. o.
50. Miller 1970, 35. o.
51. Miller 1979, 223. o.
52. Szász 1972, 28. o.
53. White 1978b, 2. o.
54. Szász 1972, 58. o.
55. Foucault 1978, 35. o.

A szöveg mint philia /223-228. o./

1. Moi 1985, 99. o.
2. Irwin 1981, 167-168. o.
3. Moi 1985, 62-63. o.
4. Brisman 1980, 32-33. o.

5. i. m. 1980, 41-42. o.
6. Flores 1984, 69-70. o.
7. Foucault 1978, 200-201., 241-242. o.

Az értelmezett művek forrásaként használt szövegkiadások

BABITS Mihály Összegyűjtött versei, szerk. BELIA György, Babits
Mihály Művei, Szépirodalmi: Budapest, 1977

BRONTE, Emily: Wuthering Heights. ed. by DAICHES, David, Penguin:
Harmondsworth, 1981

JÓZSEF Attila Összes versei 1-2., szerk. STOLL Béla, Akadémiai:
Budapest, 1984

SHAFFER, Peter: Three Plays. Penguin: Harmondsworth, 1981

WEÖRES Sándor: Egybegyűjtött írások 1-3., Magvető: Budapest, 1981

Bibliográfia

AUDEN, W. H.

1983 Psychology and Art Today, in: KURZWEIL 1983, 119-131. o.

AUSTIN, J. L.

1971 How to Do Things with Words?, Oxford U. P.

1971b Performative - Constative, in: SEARLE, J. R. szerk.:

The Philosophy of Language, Oxford U. P., 1971, 13-22. o.

BACHELARD, Gaston

1964 The Psychoanalysis of Fire /La Psychoanalyse du Feu/

translated by ROSS, Alan C. M.; Beacon Press: Boston

BAHTYIN, M. M.

1976 Dosztójevszkij poétikájának problémái, in: BAHTYIN, M. M.:

A szó esztétikája, Gondolat: Budapest, 1976, 29-149. o.

BARTHES, Roland

1970 To Write: An Intransitive Verb?, in: MACKSEY - DONATO 1970

134-156. o.

1975 S/Z, translated by MILLER, R.; Jonathan Cape: London

BATAILLE, Georges

1985 Visions of Excess. Selected Writings, 1927-1939., ed. by

STOEKL, Allan; translated by STOEKL, A. - LOVITT, C. -

LESLIE, D. M.; University of Minnesota Press: Minneapolis;

Theory and History of Literature Vol. 14.

BENEDICT, Ruth

1968 The Science of Custom, in DUNDES 1968, 180-188. o.

BERSANI, Leo

1977 Baudelaire and Freud, University of California Press:

Berkeley

BLOOM, Harold

- 1973 The Anxiety of Influence: a theory of poetry, Oxford U. P.:
London
- 1975 A Map of Misreading, Oxford U. P.: New York
- 1975b Kabbalah and Criticism, A Continuum Book: The Seabury
Press: New York
- 1979 et al.
Deconstruction and Criticism, New York
- 1979 The Breaking of Form, in: BLOOM et al. 1979, 1-37. o.
- 1980 Freud's Concepts of Defense and the Poetic Will, in: SMITH
1980, 1-28. o.

BLOOMFIELD, Morton W.

- 1972 The Two Cognitive Dimensions of the Humanities, in:
BLOOMFIELD 1972b, 73-89. o.
- 1972b szerk.
In Search of Literary Theory, Cornell U. P.: Ithaca and
London

BOHANNAN, Laura

- 1968 Shakespeare in the Bush, in: DUNDES 1968, 477-487. o.

BOOTH, Wayne C.

- 1988 The Company We Keep. The Ethics of Fiction, University of
California Press: Berkeley, Los Angeles, London.

BOVÉ, Paul A.

- 1980 Destructive Poetics. Heidegger and Modern American Poetry
Columbia U. P.: New York

BRISMAN, Susan Hawk - BRISMAN, Leslie

- 1980 Lies Against Solitude: Symbolic, Imaginary, and Real, in:
SMITH 1980, 29-66. o.

BROOKS, Peter

1984 Reading for the Plot. Design and Intention in Narrative,
Clarendon Press: Oxford.

1988 The Tale vs. The Novel, in: Novel vol. 21. /1988/, 285-292. c

CHOMSKY, Noam

1978 Language and Unconscious Knowledge, in: SMITH 1978,
3-44. o.

CULLER, Jonathan

1982 On Deconstruction. Theory and Criticism after Structuralism,
Cornell U. P.: Ithaca

DAN, Joseph

1986 Midrash and the Dawn of Kabbalah, in: HARTMANN - BUDICK
1986, 127-139. o.

DAVIS, Robert Con

1981 Critical Introduction: The Discourse of the Father ..
in: DAVIS 1981, 1-26. o.

1981b Epilogue: The Discourse of Jacques Lacan, in: DAVIS 1981,
183-189. o.

1981 szerk.

The Fictional Father, Lacanian Readings of the Text,
The University of Massachusetts Press: Amherst

1983 Lacan and Narration. Introduction, in DAVIS 1983,
848-859. o.

1983 szerk.

Lacan and Narration. The Psychoanalytic Difference in
Narrative Theory, The Johns Hopkins U. P.: Baltimore
and London

de CERTEAU, Michel

- 1986 Heterologies, Discourse on the Other, University of Minnesota Press: Minneapolis, 1986
Theory and History of Literature Vol. 17.
- 1986a Lacan: An Ethics of Speech, in: de CERTEAU 1986, 47-66. o.
- 1986b Psychoanalysis and Its History, in: de CERTEAU 1986, 3-16. o.
- 1986c The Freudian Novel: History and Literature, in: de CERTEAU 1986, 17-34. o.

DELEUZE, Gilles - GUATTARI, Félix

- 1977 Anti-Oedipus. Capitalism and Schizophrenia /L' Anti-Oedipe/ translated by HURLEY, R. - SEEM, M. - LANE, H.; A Richard Seaver Book: The Viking Press: New York

deMAN, Paul

- 1972 Literary History and Literary Modernity, in: BLOOMFIELD 1972, 237-267. o.
- 1979a Shelley Disfigured, in: BLOOM et al. 1979, 39-73. o.
- 1979b Allegories of Reading. Figural Language in Rousseau, Nietzsche, Rilke, and Proust, Yale u. p.: New Haven and London
- 1984 The Rhetoric of Romanticism, Columbia U. P.: New York

DERRIDA, Jacques

- 1967 Of Grammatology /De la Grammatologie/, translated by SPIVAK, G. C.; The Johns Hopkins U. P.: Baltimore and London, 1976
- 1970 Structure, Sign and Play in the Discourse of Human Sciences, in: MACKSEY - DONATO 1970, 247-272. o.
- 1972 Dissemination /La Dissémination/, translated by JOHNSON, B.; The Athlone Press: London, 1982

- 1982 Margins of Philosophy /Marges de la philosophie/,
translated by BASS, A.; The Harvester Press: Brighton
- DONOGHUE, Denis
- 1984 Ferocious Alphabets, Columbia U. P.: New York
- DREYFUS, Hubert L. - RABINOV, Paul
- 1983 Michel Foucault: Beyond Structuralism and Hermeneutics,
The University of Chicago Press: Chicago, 1983
- DUNDES, Alan
- 1968 szerk.
Every Man His Way, Readings in Cultural Anthropology,
Prentice Hall: Englewood Cliffs
- ECO, Umberto
- 1984 Semiotics and the Philosophy of Language, Indiana U. P.:
Bloomington
- EDELSON, Marshall
- 1980 The Question about Psychoanalysis and Poetry, in: SMITH
1980, 113-118. o.
- EPSTEIN, E. L.
- 1981 The Self-Reflexive Artefact: the function of mimesis
in an approach to a theory of value for literature
in: FREEMAN 1981, 166-199. o.
- FELMAN, Shoshana
- 1977 szerk.
Literature and Psychoanalysis. The Question of Reading:
Otherwise, Yale French Studies 55/56
- 1980 On Reading Poetry: Reflections on the Limits and Possi-
bilities of Psychoanalytical Approaches
in: SMITH 1980, 119-148. o.

FELPERIN, Howard

- 1985 Beyond Deconstruction. The Uses and Abuses of Literary Theory, Clarendon Press: Oxford

FERENCZI, Sándor

- 1950 Sex in Psychoanalysis, Robert Brunner: New York

FISCH, Harold

- 1986 The Hermeneutic Quest in Robinson Crusoe, in: HARTMANN - BUDICK 1986, 213-235. o.

FISH, Stanley

- 1980 Is There a Text in This Class? The Authority of Interpretive Communities, Harvard U. P.: Cambridge, Mass. 1980

FISHBANE, Michael

- 1986 Inner Biblical Exegesis: Types and Strategies of Interpretation in Ancient Israel, in: HARTMANN - BUDICK 1986, 19-37. o.

FLORES, Ralph

- 1984 The Rhetoric of Doubtful Authority: Deconstructive Readings of Self-Questioning Narratives, St. Augustine to Faulkner; Cornell U. P.: Ithaca and London

FOUCAULT, Michel

- 1978 The History of Sexuality vol. 1.: An Introduction, translated by HURLEY, R; /La Volonté de savoir/; Allen Lane: London
- 1982 On the Genealogy of Ethics: An Overview of Work in Progress, An interview with M. Foucault; in: DREYFUS - RABINOV 1983, 229-252. o.
- 1986a The Use of Pleasure: The History of Sexuality vol. 2. /L' Usage des plaisirs/, Vintage Books: New York
- 1986b The Care of the Self. Volume 3 of The History of Sexuality, /Le souci de soi/, translated by HURLEY, R.; Pantheon: New York

FREEMAN, Donald C.

1981 szerk.

Essays in Modern Stylistics, Methuen: London and New York

FRYE, Northrop

1971 Anatomy of Criticism, Four Essays, Princeton U. P. :
Princeton

FULWEILER, Howard W.

1972 Letters from the Darkling Plain. Language and the Grounds
of Knowledge in the Poetry of Arnold and Hopkins, University
of Missouri Press: Missouri

GALLOP, Jane

1982 Feminism and Psychoanalysis. The Daughter's Seduction
The MacMillan Press: Houndmills and London

GEERTZ, Clifford

1968 Ethos, World-View and the Analysis of Sacred Symbols,
in: DUNDES 1968, 301-315. o.

GIRARD, René

1977 Dionysus and the Violent Genesis of the Sacred, translated
by GOODHEART, S.; Boundary 2: vol. V. No.2. /winter/
487-505. o.

GOODHEART, Sandor

1978 _____ : Oedipus and Laius' Many Murderers,
Diacritics: 1978 spring, 55-71. o.

GRICE, H. P.

1967 Meaning, in: STRAWSON, P. F. szerk. Philosophical Logic
Oxford U. P., 39-48. o.

1971 Utterer's Meaning, Sentence-Meaning, and Word-Meaning,
in: The Philosophy of Language, szerk. SEARLE, J. R.;
Oxford U. P., 54.-70. o.

HANZO, Thomas A.

- 1981 Paternity and the Subject in Bleak House; in: DAVIS 1981,
27-47. o.

HARTMAN, Geoffrey

- 1972 Toward Literary History, in: BLOOMFIELD 1972, 195-235. o.

- 1978 The French Connection, in: HARTMAN 1978, 86-113. o.

- 1978 szerk.

Psychoanalysis and the Question of the Text, The Johns
Hopkins U. P.: Baltimore

- 1979 Words, Wish, Worth: Wordsworth, in: BLOOM et al. 1979,
177-216. o.

- 1980 Criticism in the Wilderness. The Study of Literature Today,
Yale U. P.: New Haven and London.

- 1986 The Struggle for the Text, in HARTMAN-BUDICK 1986, 3-18. o.

- 1986 szerk. - BUDICK, Sanford

Midrash and Literature, Yale U. P.: New Haven and London

HASSAN, Ihab

- 1973 Radical Innocence: Studies in the Contemporary American
Novel, Princeton U. P.: Princeton

- 1987 The Postmodern Turn. Essays in Postmodern Theory and Culture,
Ohio State U. P.

HEINEMANN, Joseph

- 1986 The Nature of Aggadah, in: HARTMAN-BUDICK 1986, 41-55. o.

HELLER, Erich

- 1983 Psychoanalysis and Modern Literature, in: KURZWEIL-PHILIPS
1983, 72-84. o.

HERMANN, Imre

- 1984 Az ember ősi ösztönei, Magvető: Budapest

HOLLAND, Norman N.

- 1978 What Can a Concept of Identity Add to Psycholinguistics?,
in: SMITH 1978, 171-234. o.
- 1980 Unity, Identity, Text, Self, in: TOMPKINS 1980, 118-133. o.
- 1985 The I, Yale U. P.: New Haven and London

IDEL, Moshe

- 1986 Infinites of Torah in Kabbalah, in: HARTMAN-BUDICK 1986,
141-157. o.

IRWIN, John

- 1980 Figurations of the Writer's Death: Freud and Hart Crane,
in: SMITH 1980, 217-260. o.
- 1981 The Dead Father in Faulkner, in DAVIS 1981, 147-168. o.

ISER, Wolfgang

- 1974 The Implied Reader. Patterns of Communication in Prose
Fiction from Bunyan to Beckett, /Der Implizite Leser/;
The Johns Hopkins U. P.: Baltimore and London
- 1978 The Act of Reading /Der Akt des Lesens/, London

JAUSS, Hans Robert

- 1982a Toward an Aesthetic of Reception, translated by BAHTI, N
Timothy; University of Minnesota Press: Minneapolis
- 1982b Aesthetic Experience and Literary Hermeneutics, translated
by SHAW, Michael; University of Minnesota Press:
Minneapolis

JUNG, C. G.

- 1968 Analytical Psychology. Its Theory and Practice. The
Tavistock Lectures; Vintage Books: New York
- 1976 On Synchronicity, in: CAMPBELL, J. szerk.: The Portable
Jung, translated by HULL, R. F. C.; Penguin: Harmondsworth,
505-518. o.

KATZ, Jerrold J.

1966 The Philosophy of Language, Harper and Row: London

KELLMAN, Steven G.

✓ 1980 The Self-Begetting Novel, Columbia U. P.: New York

KERÉNYI, Károly

1984 Hermész, a lélekvezető. At élet férfi eredetének mitológémája, Európa, Mérleg: Budapest

KOHUT, H.

1971 The Analysis of the Self, International Universities Press:
New York

KONIGSBERG, Ira

1981 szerk.

American Criticism in the Poststructuralist Age, University
of Michigan

KRISTEVA, Julia

1969a The Bounded Text, in: KRISTEVA 1980, 36-63. o.

1969b Word, Dialogue, and Novel, in: KRISTEVA 1980, 64-91. o.

1972 Giotto's Joy, in: KRISTEVA 1980, 210-236. o.

1974 The Novel as Polilogue, in: KRISTEVA 1980, 159-209. o.

1974b The Ethics of Linguistics, in: KRISTEVA 1980, 23-35. o.

1980 From One Identity to an Other, in: KRISTEVA 1980, 124-147. o.

1976 The Father, Love, and Banishment, in KRISTEVA 1980,
148-158. o.

1980 szerk.: ROUDIEZ, Leon S.

Desire in Language. A Semiotic Approach to Literature,
and Art, Columbia U. P.

KUGEL, James L.

1986 Two Introductions to Midrash, in: HARTMAN-BUDICK 1986,
77-103. o.

KURZWEIL, Edith - PHILIPS, William

1983 szerk.

Literature and Psychoanalysis, Columbia U. P.: New York

LACAN, Jacques

1966 The Language of the Self. The Function of Language in Psychoanalysis, translated by WILDEN, Anthony; The Johns Hopkins U. P.: Baltimore and London

1970 The Insistence of the Letter in the Unconscious, in: EHRMANN, Jacques szerk.: Structuralism, Anchor Books: Doubleday: Garden City, New York

1977 Desire and the Interpretation of Desire in Hamlet, in: FELMAN 1977, 11-52. o.

1977b Écrits. A Selection, translated by SHERIDAN, Alan; Tavistock: London

1979 The Four Fundamental Concepts of Psycho-Analysis, Penguin: Harmondsworth

1985 Sign, Symbol, Imaginary, in: BLONSKY, M. szerk.: In Signs, Basil Blackwell: Oxford, 1985, 203-209. o.

LAPLANCHE, Jean

1976 Life and Death in Psychoanalysis /Vie et mort en psychoanalyse/, translated by MEHLMAN, J.; The Johns Hopkins U. P.

1985 szerk. - PONTALIS, J-B.

The Language of Psycho-Analysis /Vocabulaire de la Psychoanalyse/, The Hogarth Press: London

LEITCH, Vincent B.

1983 Deconstructive Criticism. An Advanced Introduction, Columbia U. P.

LENTRICCHIA, Frank

1980 After New Criticism, The University of Chicago Press

LIEWELYN, John

1986 Derrida on the Threshold of Sense, MacMillan: London

LOEWALD, Hans W.

1978 Primary Process, Secondary Process, and Language, in:
SMITH 1978, 235-270. o.

LYONS, John

1977 Semantics, vol. 1-2, Cambridge U. P.: Cambridge

LYOTARD, Jean-Francois

1979 The Postmodern Condition, A Report on Knowledge, translated
by BENNINGTON, G. - MASSUMI, B.; Manchester U. P.

MacCANNEL, Juliet Flower

1983 Oedipus Wrecks: Lacan, Stendhal, and the Narrative Form
of the Real, in: DAVIS 1983, 910-940. o.

MACKSEY, Richard - DONATO, Eugenio

1970 szerk.

The Languages of Criticism and the Sciences of Man, The
Structuralist Controversy; Baltimore and London

MANSELL, Darrel

1985 "Time" in Language. A Principle in Affectivist Criticism
in: Poetics Today, vol.6., 1985:4, 627-642. o.

MARCUSE, Herbert

1966 Eros and Civilisation. A Philosophical Inquiry into Freud,
Beacon Press: Boston

MARTIN, Graham-Dunstan

1975 Language, Truth and Poetry, Edinburgh U. P.

MERQUIOR, J. G.

1986 From Prague to Paris. A Critique of Structuralist and
Post-Structuralist Thought, Verso: London

MILLER, Hillis J.

- 1963 The Disappearance of God. Five Nineteenth-Century Writers,
The Belknap Press of Harvard U. P.: Cambridge, Mass.
- 1965 Poets of Reality, Belknap Press of Harvard U. P.:
Cambridge, 1965
- 1970 The Form of Victorian Fiction, University of Notre Dame:
Indiana
- 1979 The Critic as Host, in: BLOOM et al. 1979, 217-253. o.
- 1981 The Ethics of Reading. Vast Gaps and Parting Hours, in:
KONIGSBERG 1981, 19-41. o.
- 1981b The Stone and the Shell. The Problem of Poetic Form in
Wordsworth's Dream of the Arab, in: YOUNG 1981, 244-265. o.
- 1987 The Ethics of Reading. Kant, de Man, Eliot, Trollope,
James, and Benjamin, Columbia U. P.: New York

MOI, Toril

- 1985 Sexual/ Textual Politics: Feminist Literary Theory,
Methuen: London and New York

MORRIS, Wesley

- 1981 The Irrepressible Real. Jacques Lacan and Poststructuralism,
in: KONIGSBERG 1981, 116-134. o.

MULLER, John P. - RICHARDSON, William J.

- 1982 Lacan and Language. A Reader's Guide to Écrits
International University Press

OHMANN, Richard

- 1981 Speech, Literature and the Space between, in: FREEMAN 1981,
361-376. o.

RABATÉ, Jean-Michel

- 1981 A Clown's Inquest into Paternity: Fathers, Dead or Alive
in "Ulysses" and "Finnegans Wake", in: DAVIS 1981,
73-114. o.

PALMER, Richard E.

- 1977 Postmodernity and Hermeneutics, in: Boundary 2, vol. V.
winter, No.2., 363-395. o.

POULET, Georges

- 1970 Criticism and the Experience of Interiority, in: MACKSEY-
DONATO 1970, 56-88. o.

PRICKETT, Stephen

- 1986 Words and The Word. Language, poetics and the biblical
interpretation, Cambridge U. P.: Cambridge

PRINCE, Gerald

- 1982 Narratology. The Form and Function of Narrative, Mouton:
Berlin

RABINOWITZ, Peter J.

- 1987 Before Reading. Narrative Conventions and the Politics
of Interpretation, Cornell U. P.: Ithaca and London

RANK, Otto

- 1983 Life and Creation, in: KURZWEIL-PHILIPS 1983, 39-54. o.

RICOEUR, Paul

- 1970 Freud and Philosophy: An Essay on Interpretation,
translated by SAVAGE, D.; Yale U. P.: New Haven
- 1976 Psychoanalysis and Art, in: SMITH 1976, 3-33. o.
- 1978 Image and Language in Psychoanalysis, in: SMITH 1978,
293-324. o.

RIFFATERRE, Michael

- 1978 Semiotics of Poetry, Methuen: London

ROBERTS, David

- 1988 Marat/ Sade, or the Birth of Postmodernism from the
Spirit of the Avant-Garde, in: MILNER, A. - THOMSON, Ph. -
WORTH, Ch. szerk.: Postmodern Conditions, Centre for the
General and Comparative Literature, Monash University,

Clayton, 37-58. o.

ROTHENBERG, Albert

- 1979 The Emerging Goddess. The Creative Process in Art, Science, and Other Fields, The University of Chicago Press: Chicago, London

SAUSSURE, Ferdinand de

- 1967 Bevezetés az általános nyelvészetbe, Budapest

SCHLEIFER, Ronald

- 1983 The Space and Dialogue of Desire: Lacan, Greimas, and Narrative Temporality, in: DAVIS 1983, 871-890. o.

SCHOLEM, Gershom G.

- 1969 On the Kabbalah and Its Symbolism, translated by MANNHEIM, R., /Zur Kabbala und ihrer Symbolik/; Schocken Books: New York

SCHWARTZ, Murray

- 1978 Critic, Define Thyself, in: HARTMAN 1978, 1-17. o.

SCHWARZ, Daniel

- 1988 The Ethics of Reading: The Case for Pluralistic and Transactional Reading, in: Novel, vol. 21. No.2-3., 197-218. o.

SEARLE, John R.

- 1969 Speech Acts, An Essay in the Philosophy of Language, Cambridge U. P.
- 1979 Expression and Meaning. Studies in the Theory of Speech Acts, Cambridge U. P.: Cambridge

SEEM, Mark

- 1977 Introduction, in: DELEUZE-GUATTARI 1977, XV-XXIV. o.

SMITH, Joseph H.

- 1976 Language and the Genealogy of the Absent Object, in: SMITH 1976 szerk., 145-170. o.

1976 szerk.

Psychiatry and the Humanities, vol. 1.; Yale U. P.:
New Haven

1978 Introduction, in: SMITH 1978 szerk., IX-XXX. o.

1978 szerk.

Psychoanalysis and Language. Psychiatry and the Humanities,
vol. 3.; Yale U. P.: New Haven

1980 szerk.

The Literary Freud: Mechanisms of Defense and the Poetic
Will. Psychiatry and the Humanities, vol. 4.; Yale U. P.:
New Haven

SPIVAK, Gayatri-Chakravorty

1977 Glas-Piece: A Compte Rendu, in: Diacritics: 1977, fall,
22-43. o.

STRAWSON, P. F.

1971 Intention and Convention in Speech Acts, in: SEARLE, J. R.
szerk.: The Philosophy of Language, Oxford U. P., 1971,
23-38. o.

1964 Identifying Reference and Truth-Values, in: ZABEEH 1974,
194-216. o.

1949: Truth, in: ZABEEH 1974, 713-730. o.

SULEIMAN, Susan R. - CROSMAN, Inge

1980 szerk.

The Reader in the Text. Essays on Audience and Interpretation
Princeton U. P.: Princeton

SZASZ, Thomas S.

1972 The Myth of Mental Illness. Foundations of a Theory of
Personal Conduct, Granada: London

- 1971 The Manufacture of Madness, Routledge and Kegan Paul
- THURLEY, Geoffrey
- 1983 Counter-Modernism in Current Critical Theory, The MacMillan Press: London
- TODOROV, Tzvetan
- 1970 Language and Literature, in: MACKSEY-DONATO 1970, 125-133. o.
- TOMPKINS, Jane P.
- 1980 szerk.
Reader-Response Criticism. From Formalism to Post-Structuralism, The Johns Hopkins U. P.: Baltimore and London
- WEISKEL, Thomas
- 1976 The Romantic Sublime: Studies in the Structure and Psychology of Transcendence, The Johns Hopkins U. P.: Baltimore and London
- WHITE, Hayden
- 1978a Foucault Decoded: Notes from Underground, in: WHITE 1978 230-260. o.
- 1978b Introduction: Tropology, Discourses, and the Modes of Human Consciousness, in: WHITE 1978, 1-25. o.
- 1978c The Forms of Wildness: Archeology of an Idea, in: WHITE 1978, 150-182. o.
- 1978 Tropics of Discourse. Essays in Cultural Criticism, The Johns Hopkins U. P.: Baltimore and London
- WORDSWORTH, Ann
- 1981 An Art that Will Not Abandon the Self to Language. Bloom, Tennyson and the Blind World of the Wish, in: YOUNG 1981, 207-222. o.

YOUNG, Robert

1981 szerk.

Untying the Text, A Post-Structuralist Reader, Routledge
and Kegan Paul: Boston

ZABEEH, F. - KLEMKE, E. D. - JACOBSON, A.

1974 szerk.

Readings in Semantics, University of Illinois Press:
Urbana, Chicago, London

Bizottsági jelentés

dr.Zsélyi Ferenc docensi pályázatáról.

A Művelődésügyi Közlöny 1994. május 4-i számában pályázat jelent meg az Angol Nyelvi és Irodalmi Tanszék egyetemi docensi álláshelyére. A hirdetésre egy pályázat érkezett. A JATE rektora a pályázat értékelésére, véleményezésére belső bizottságot hozott létre, melynek elnöke dr.Csetri Lajos egyetemi tanár, tagjai dr. Bernáth Árpád tanszékvezető egyetemi docens és dr. Rozsnyai Bálint egyetemi docens.

A pályázat értékelésére a következő külső szakértőket kérte fel: dr. Abádi Nagy Zoltán egyetemi tanár, a KLTE rektora, dr. Kálmán C. György és dr. Szili József főmunkatársak, (MTA Irod.Tud.Intézet). A felkértek közül ketten, dr. Abádi Nagy Zoltán és dr. Szili József megküldték véleményüket, a harmadikkal, dr.Kálmán C. Györggyel kapcsolatban főnöke, dr. Szili József, aki az Intézet főosztályvezetője, értesítést küldött arról, hogy huzamosabb külföldi tartózkodása miatt nem lehetett bevonni az értékelés folyamatába.

A bíráló bizottság megállapította, hogy dr. Zsélyi Ferenc pályázata a formai feltételeknek mindenben megfelel. A pályázó 1960-ban Pásztón született, gimnáziumi tanulmányait Salgótarjában végezte, majd 1979-1984-ig a JATE hallgatója volt, magyar-angol szakos középiskolai tanári diplomát szerzett. Két évig a Ságvári gimnáziumban tanított, 1986 óta egyetemünk angol tanszékének oktatója. 1987-ben egyetemi doktor, 1988/89-ben egy évig, egyetemi óráit óraadóként tartva, a makói

gimnázium alkalmazottja, 1989-től az angol tanszék adjunktusa. 1987-ben Leuvenben Soros-ösztöndíjjal tanult narratológiát ugyancsak ez évtől kezdve az MTA. levelezőaspiránsa, 1989-ben elkészítette kandidátusi értekezését a dekonstrukció és a pszichoanalitikus irodalomelmélet témaköréből. A minősítés folyamata négy évig tartott, 1993-ban megszerezte az irodalomtudomány kandidátusa címet. Előadásokat tart a XVIII-XIX. századi regényről és a XX. századi angol irodalomról, szemináriumain a regény és film szemiotikájáról, a pszichoanalízisről, a befogadásesztétikáról szólnak a foglalkozások. Kétszer tartott órát az I. számú Magyar Irodalomtörténeti Tanszéken, ahol az irodalomelméletet, illetve Vörösmarty elbeszélő költészetét tanította.

1992-ben kétszer utazott tanulmányútra Angliába. 1991 óta publikál a Tiszatájban, a Pompejiben és a Határban, kandidátusi disszertációjának tárgyából készült kézírata a közeljövőben megjelenik a bölcsészkar kiadványaként.

Igényes, sokat követelő oktató, akit hallgatói becsülnek. Részt vesz a PhD programok irodalomtudományi óráinak tartásában is.

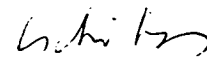
A beérkezett külső vélemények közül dr. Szili Józsefé Zsélyi munkásságát igen nagyra becsüli kutatóként, előadóként és oktatóként is és ezért határozottan támogatja. dr. Abádi Nagy Zoltán Zsélyi kandidátusi bizottságának opponensként volt tagja s így tanusíthatja, hogy a pályázó tudományágát magas szinten ismeri, elmélyülten műveli, a docensi szintnek megfelelő tudományos ismeretekkel rendelkezik, önálló tudományos

eredményei vannak. Bár tanári alkalmasságáról személyes tapasztalatai nincsenek, de nyolc éves egyetemi oktatói gyakorlata ezt valószínűsíti. Némileg aggasztja Zsélyi publikációs listájának szegényessége, mert szerinte egyetemi docensi kinevezéshez joggal lehetne elvárni 10-15 megjelent tudományos közleményt. A bíráló véleménye szerint ha a pályázó publikációs jegyzékéből kiválogatjuk a fordításokat és a könyvismertetéseket, valamint a megjelenés előtt álló tanulmányokat, mindössze három tanulmány marad összesen 47 lap terjedelemben. A kevés publikáció miatt késett oly sokáig kandidátusi védése is. Ezért a bíráló nyugodt szívvel nem tudja a docensi állásra ajánlani az ily keveset publikáló jelöltet, viszont, ismervén kandidátusi disszertációját a belső bizottságra bízva a bizalom megelőlegezését, önmaga pedig a disszertáció ismeretében Zsélyi teljesítményének elismeréssel adózik.

Abádi Nagy Zoltán is megjegyzi, hogy a mennyiségben csekélyebb publikációs tevékenység egyik magyarázata az is lehet, hogy kutatási területe a hazai irodalomtudományi életben a publikációs lehetőségek vonatkozásában nem túl frekventált irodalomelmélet. Ehhez a belső bizottság tagjai hozzátehetik: az MTA I.Osztályának legutóbbi ülésén is a kétségbeejtő publikációs helyzetről esett szó; arról, hogy a rendszerváltás után az irodalomtudományi tanulmányok elhelyezése - különösen pályakezdő kutatók számára - mennyire megnehezedett a hagyományos irodalomtudományi folyóiratstruktúra beszűkülése következtében.

A külső bírálók véleményével lényegében egyetértve a belső bizottság még néhány megjegyzést szükségesnek tart megtenni. Mindenekelőtt azt, hogy a pályázat szövegében kiírt feltételek egyikének, tudniillik a jelölt munkássága nemzetközi tudományos elismertségének a feltétele vitathatóan van meg; viszont a bizottság úgy véli, hogy docensi álláshely meghirdetésénél ennek a feltételnek a megfogalmazása túlzottnak tűnik, s ezért ettől a feltételtől a bizottság állásfoglalása hajlandó eltekinteni. Ugyanakkor a pályázatból és a pályázó megnyilatkozásaiból, valamint a bizottság tagjainak kollegiális és tanári tapasztalataiból megállapítható, hogy a pályázó a tanár-diák kapcsolatban hajlik a kizárólagosságra, ezért pályázatának elfogadását csak akkor tudjuk feltétel nélkül támogatni, ha a tanszék továbbra is biztosítani tudja a választási lehetőséget az ő kurzusai és a tanszék más oktatóinak kurzusai között. E feltételek teljesülése esetén viszont bizottságunk a legteljesebb mértékben támogatja dr. Zsélyi Ferenc docensi pályázatát.

Szeged, 1994. június 23.


/dr. Csetri Lajos/

egyetemi tanár
a bizottság elnöke